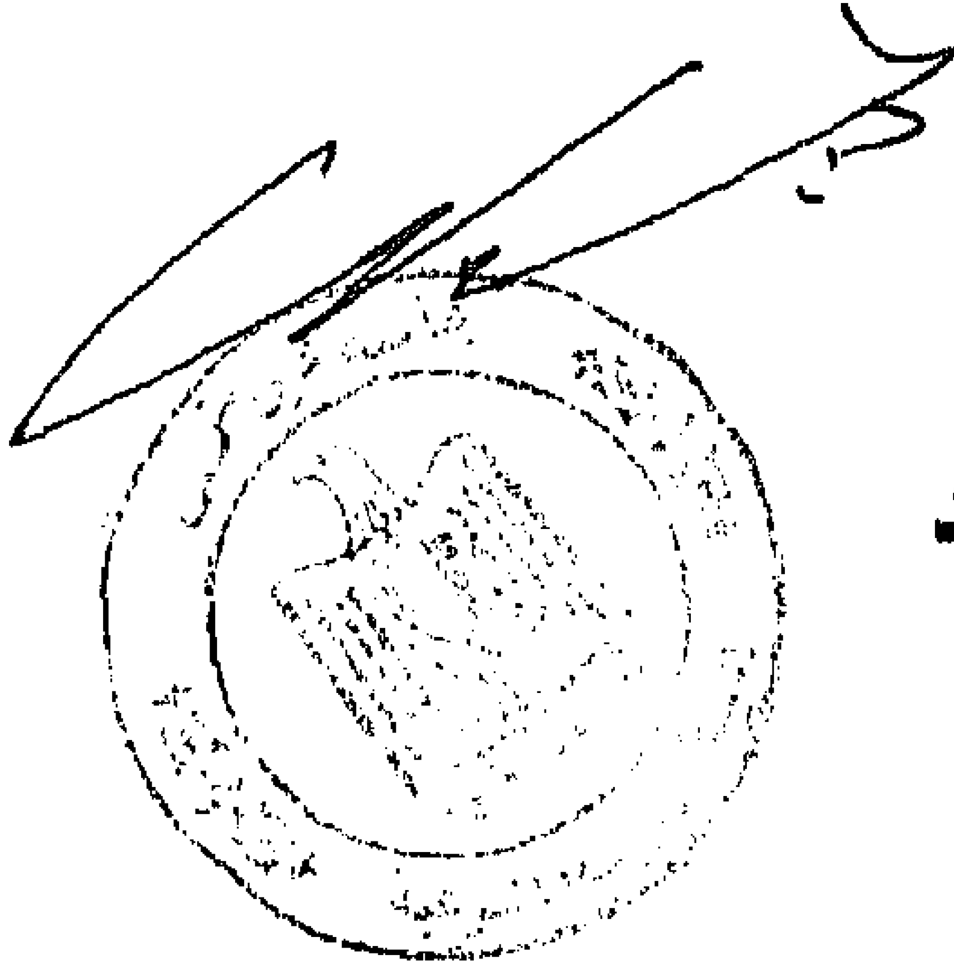
جامعة عين شمس
كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

بحث مقدم

لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

(تخصص خزف)



إعداد

محمد على محمود محمد

المعيد بقسم التربية الفنية

(تخصص خزف)

إشراف

أ. د / السيد محمد السيد

أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم (سابقا)

كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

د/ محمد محمد على

مدرس أشغال الخشب

قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية

جامعة عين شمس

٢٠٠٦ م

جامعة عين شمس
كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

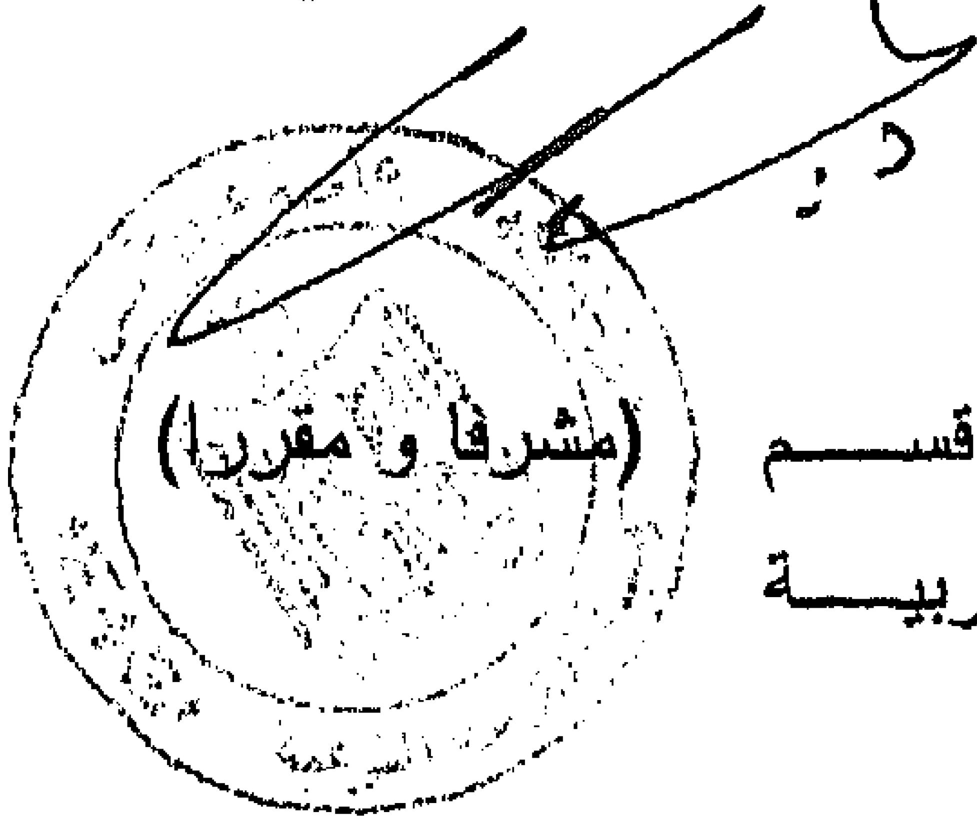
قرار لجنة المناقشة و الحكم

على رسالة (ماجستير)

بناء على موافقة السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا و البحوث بتاريخ ٩ / ١١ / ٢٠٠٦ على تشكيل لجنة المناقشة و الحكم لرسالة الماجستير المقدمة من الدارس : **محمد على محمود محمد** المعيد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس بعنوان :

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد شكلت لجنة المناقشة و الحكم من :



أ.د/ السيد محمد السيد	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم (سابقا) بكلية التربية الفنية جامعة حلوان	(مشرفا و مقررا)
أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي	أستاذ الخزف المتفرغ قسم التربية الفنية و وكيل الكلية للدراسات العليا سابقا ، جامعة عين شمس	(مناقشا)
أ.د/ محمد درويش زين الدين	أستاذ النحت المتفرغ بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .	(مناقشا)

و قد اجتمعت اللجنة بالتشكيل عالية في تمام الساعة ..٦..م.... يوم ..الأربعاء.. الموافق ٢٤/ ١ / ٢٠٠٧ بقاعة كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس و ناقشت الباحث مناقشة علانية فيما ورد في الرسالة استمرت حتى الساعة ..٨.٣٠.. من نفس اليوم .

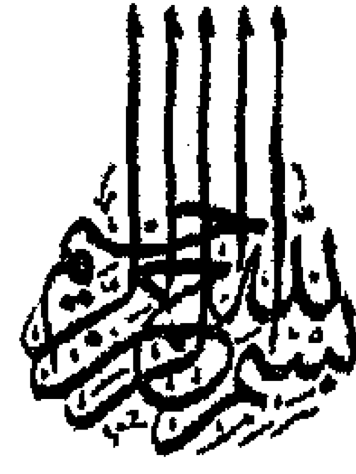
و بعد مداولة اللجنة فيما بينها ، قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة و منح الدارس / **محمد على محمود محمد** درجة الماجستير في التربية النوعية قسم تربية فنية تخصص (خزف) بتقدير (ممتاز) . مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها بين الكليات المتخصصة

تحريرا في ٢٤ / ١ / ٢٠٠٧

أ.د/ السيد محمد السيد

أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي

أ.د/ محمد درويش زين الدين



﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صدق الله العظيم

(آية ١١ من سورة المجادلة)



شكر و تقدير

أتقدم بالحمد و الشكر لله رب العالمين ـ الذي أعطاني من قدرة و مثابرة و أعانني في إتمام هذا البحث .

و أتقدم بخالص شكري و امتناني إلى كل من أساتذتي الذين قدموا لي العون و الإرشاد و التوجيه في مراحل بحثي هذا .

و إنه لمن مكارم الأخلاق أن يرد الفضل إلى أهله ، لذلك أتقدم بعميق الشكر و الامتنان إلى **الأستاذ الدكتور / السيد محمد السيد** أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم (سابقا) بكلية التربية الفنية جامعة حلوان ؛ لما قدمه لي من معونة صادقة و توجيه رشيد ، و كان لسعة أفقه ما أثرى البحث و جعله في قالب من الصياغة الحميدة .

كما أتقدم بخالص شكري إلى **الدكتور / محمد محمد علي** مدرس أشغال الخشب بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة عين شمس لما قدمه من توجيهات و إرشاد و لم يبخل علي بكل ما هو نافع و مفيد .

و يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة و الحكم .

أ.د / سلوى أحمد رشدي أستاذ الخزف المتفرغ بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس

أ.د / محمد درويش زين الدين أستاذ النحت المتفرغ بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى السادة أعضاء هيئة التدريـــــس و الزملاء بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس و إلى كل من ســـاهم في إنجاز هذا العمل سواء بالبحث أو بالمشورة .

و الله ولى التوفيق ،،،

الباحث

محمد على محمود

الفصل الاول

التعريـــف بالبحـــث

ـ أولا : خلفيـــة البحـــث .

ـ ثانيـــا : مشـــكلة البحـــث .

ـ ثالثـــا : أهـــداف البحـــث .

ـ رابعـــا : أهميـــة البحـــث .

ـ خامســـا : فـــرض البحـــث .

ـ سادســـا : حـــدود البحـــث .

١ - الإطـــــــار النظـــــــــري .

٢ - الإطـــــــار التطبيقـــــــــي .

ـ سابعا : منهجيـــة البحـــث .

١ - المنـــــــهج التـــــــاريخي .

٢ - المنـــــــهج الوصفـــــــي .

٣ - ثالثـــا المنـــهج التجريبـــــي .

ـ ثامنـــا : أدوات البحـــث .

ـ تاسعا : مصطلحات البحـث .

- **خلفية البحث .**

يمثل فن الخزف ذلك الانعكاس الوجداني لما يجول في نفس الإنسان تجـله مادة الخزف ، و ما يحمله بداخله من ميراث التطور الحضـــاري منـــذ بدائيـــة الفنون و ضرورية الأواني الفخاريـــة مـــرورا بتجـــارب الإنســـان المســـتمرة لاستكشاف الخامات المحيطة به ، وصولا إلى الفن الخزفي المعاصر بما يحملـه من إبداعات و ثقافات العصر الحديث .

و تعد الآنية الخزفية هي بمثابة المرادف الشائع لمصطلح الخـــزف ، حيـث درج الجمهور المتلقي للفن على اعتبار أن الآنية الخزفيـــة المتماثلـــة أو غـــير المتماثلة ، القائمة على الطابع الزخرفي هي التعبير الوحيد عن فـــن الخـــزف ، دون الالتفات إلى التجارب المتتالية من قبل فناني الخزف في العصور القديمـــة و الحديثة نحو الخروج عن الطابع التقليدي ، و التي أثمرت عن عدد من الأشـــكال المختلفة لأواني استمد فيها الفنان أشكال أوانيه من العناصر المحيطـــة بـــه فـــي الكون حيث كان على راس تلك العناصر شكل الجسم البشرى و ما يحتويه مـــن إمكانيات تشكيلية و تعبيرية و رمزية و حركية أدت إلى إثـــراء شـــكل الآنيـــة الخزفية قديما و حديثا .

و لعل تلك الأعمال الخزفية الحديثة لم تكن إلا انعكاس للميراث الحضـــاري القديم الذي يضرب بجذوره نحو الأزمان السحيقة حينما استطاع الإنســـان الأول أن يمزج ما بين فطرية الفن ومعتقداته الحياتية و الدينية ، و بالنظر إلـــى فـــن الخزف نجد انه من اقدم أنواع الإنتاج الذي مارسه الإنسان في كثير مـــن بقـــاع العالم و لعل السبب في ذلك يكمن وراء الحاجة إلى الأشكال المجوفة لأغـراض حيوية منوعة والتي " كانت العامل الأول لصنعها ثم مواصلة صنعها و التطـــور بها على مر الزمان ، بحكم طبيعة مادة صنعها وما هي عليـــه مـــن مرونـــة و

مطاوعة للإنسان ، حببته فيها و جعلته يلجأ إليها دائما لينتج منها متنوعـــات لا تقع تحت حصر . "[١]

و لعلنا قد نلاحظ تلك العلاقة الدفينة بين فن الخزف والإنســـان ، فحينمـــا نظر الإنسان البدائي فيما حوله وجد أن أوفر الخامات و أسهلها في التشكيل هـــي خامة الطين ، فكان أن اتجه إلى تشكيل الأواني ذات الجـــانب الوظيفـــي منـــها حيث سد حاجته من أدوات الاستخدام اليومي مثل الأطباق والأواني الفخـــارية البسيطة ، التي كان يستعملها لحفظ و تخزين المواد الغذائية ، وسرعان ما بـــدأ يسيطر على الإنسان البدائي الرغبة في تامين محتويات تلـــك الأوعيـــة ضـــد السرقة أو تلف محتوياتها ، فكان أن قام بإضافة رسوم و تشكيلات عقائدية علـــى تلك الأدوات الفخارية البدائية ، بما يراه مناسبا من رموز تعبر عـــن الديانـــات الوثنية ، تمثلت في إضافة الملامح الآدمية إلى بدن الوعاء و فوهته ، و لتكـــن بمثابة رموز سحرية استعان بها الإنسان البدائي الأول بهدف حفظ مـــا تحتويـــه الأوعية من مواد غذائية كما في " رسم توضيحي (١) "[٢] ، حيث يرى إنــــاء خزفي بارتفاع ٥ بوصات يرجع إلى ١٥٠٠ سنة ق م تم العثور علية في سوريا ، حيث رسم و أضيف على بدنه علامات و خطوط انسيابية باللون الأسود و هـــو في حالة رطبة على هيئة وجه إنسان بأسلوب زخرفي يغلب علية الطابع الكاريكاتيري لعلة كان يقصد مـــن وراء صنعه أحد الأغراض العقائدية .



رسم توضيحي (١)
لأناء على شكل وجه

[١] – سعيد حامد الصدر : مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص١٤

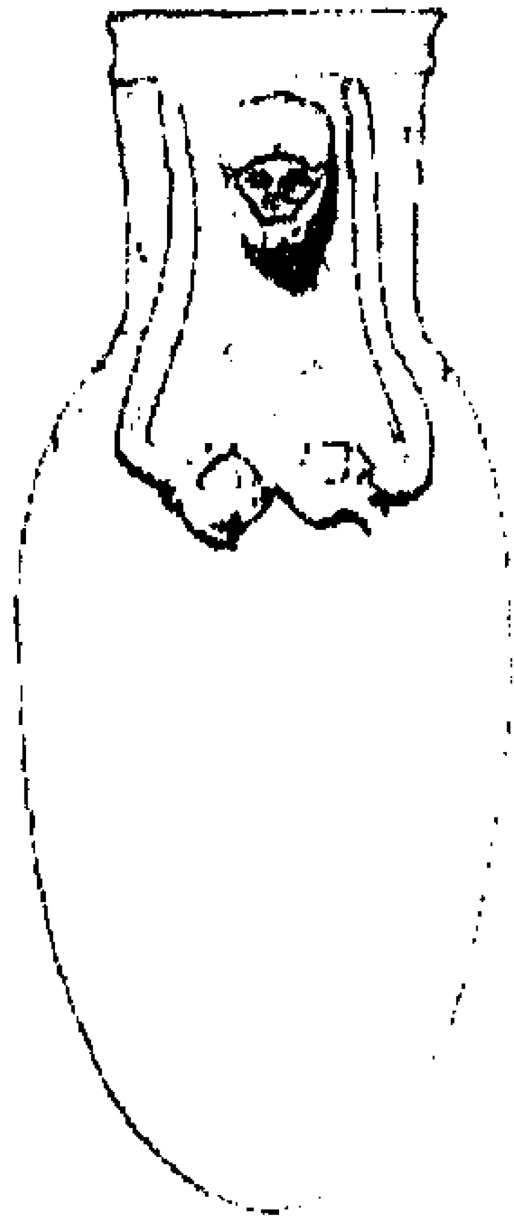
[2]- Desmond Eylers : Good Sir Toby, The story of Topy jugs and character jugs through the ages, Doulton and Co. Limited , London , 1955 , P 23

و لقد مثلت تلك الأدوات الفخارية البسيطة أول أعمال فخارية في التـــاريخ اهتم الإنسان بالمعالجة الشكلية لها ، فلم تكن فكرة الاستعانة بالشكل الآدمي فـــي فن الخزف وليدة اليوم ، بل سبقتها محاولات من فناني الخزف عـــبر العصـــور المختلفة .

فبالنظر إلى الآثار الخزفية المنتمية إلى حقبة ما قبل التاريخ سنجد العديـــد من الأعمال الخزفية ذات الطابع الآدمي عثر عليها في أماكن متفرقة من العـــالم على فترات زمنية مختلفة .

وتعد الأعمال الخزفية المكتشفة في وسط و شرق أوربا بمثابة اقدم الأعمـــال التي تم تحويرها على هيئه آدمية لتمثل موضوعـــات عقائديـــة أو ســـحرية ، و تعتبر الأعمال التي أطلق عليها فخاريات الآلهة في المجر بمثابة الدليـــل علـــى امتزاج الجانب الجمالي بالعقيدة ، فهي عبارة عن مجموعة من الأعمال الفخاريـــة لأواني و قدور تم تشكيلها على هيئة آدمية لأغراض إما شعائرية تســـتعمل فـــي إقامة الطقوس الدينية داخل المعابد ، أو حياتية كالتي يتم تداولـــها بيـــن النـــاس بهدف حفظ المواد الغذائية ، أو جنائزية يتم وضعها بجانب المتوفى للاحتفاظ بما يحتاج من أشياء في رحلته إلى العالم الأخر .

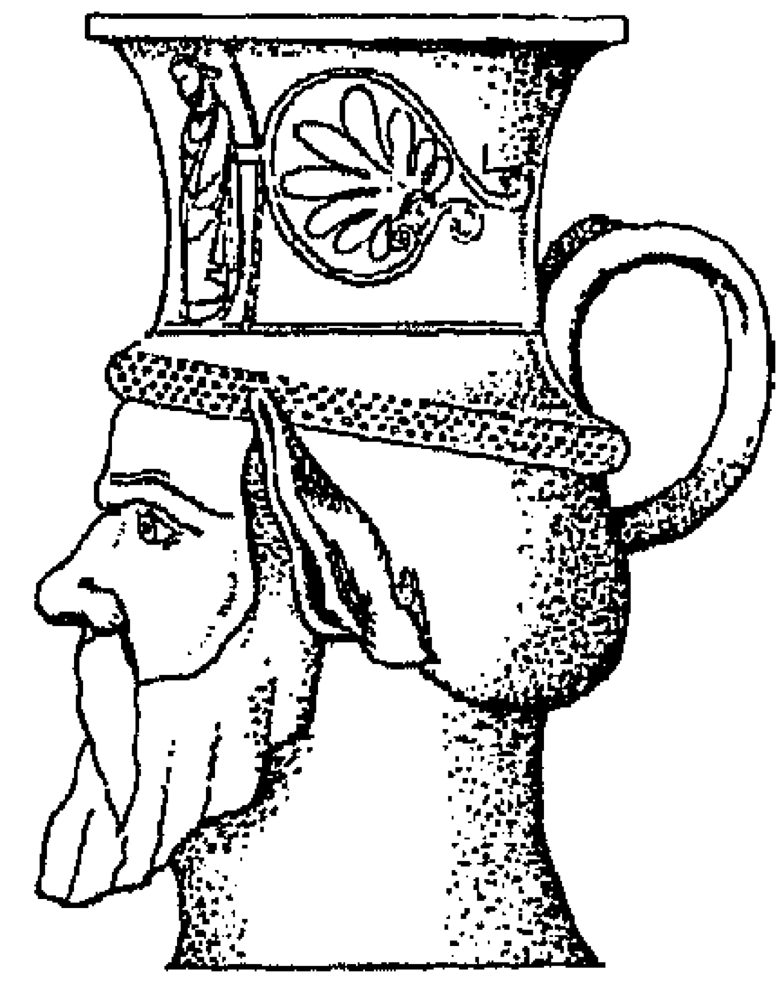
كذلك تظهر العلاقة بين الفن البدائي و الفن المصري القديم واضحة حينما يشكل المصري القديم أوانيـــه علـــى هيئة امرأة ممتلئة ترمز لألهه الإخصاب في صورة رمزية تجمع ما بين فكرة الاحتواء لكل من المرآة التـــي تحتـــوى جنينها و الإناء الذي يحتوى ما بداخله من سوائل كما فـــي " رسم توضيحي (٢) "[1] و هو لأحد الأواني المصريـــة



رسم توضيحي (٢)
لآنية على شكل آدمى

[1]- Janine Baurriau : UMM El-GA'AB , Pottery from the Nile Valley before the Arab conquest, Cambridge university press, London, 1981, P 38

القديمة قد أضيف عليها عند العنق وجه بارز يتدلى مـــن جانبيـــه الذراعيـــن و يمسكان بالصدر كناية عن رمز الأمومة أو الخصوبة . و في عمل أخر يكـــون الإناء على شكل طاسة ترتفع على قدمين و تمثل رمزا لإحدى الآلهه و ليكـــون بدنها المجوف ذو التجويف الواسع بمثابة الحمايـــة المناســـبة ضـــد المعتقـــدات السحرية .



رسم توضيحي (٣)
لآنية على شكل راس آدمى

أما الأواني ذات الوجوه الإغريقية " رســـم توضيحي (٣) "[1] و التي تم العثور عليهم فـــي اليونان فإنما أراد الفنان تحقيق أبعاد فلســـفية مـــن ورائها ، حيث كانت نتيجة لانعكـــاس الفلســـفات الإغريقية القديمة على فن الخزف ، كذلك انتشـــار الأواني ذات الشكل الآدمي في حقبة الاتروســـكان بإيطاليا و التي كان يطلق عليها اســـم " كـــانوبى " ،إنما كان يرجع ذلك إلى استعمال تلك الآنية فـــي أغراض جنائزية ، حيث تميزت بتشكيل الرأس الآدمي للمتوفى على الغطـــاء أو الفوهة ، و التي كانت تصنع من اجل حفظ عظام و رماد الموتى بداخلها .

و إنما يرجع القدر الأعظم من تلك النوعية من الأعمال الخزفية إلى مـــا تـــم الكشف عنه بعد اكتشاف القارة الأمريكية ، و بـــالتحديد فـــي منـــاطق أمريكـــا الجنوبية حينما بدأ الكشف عن آثار حضارات "ما قبل الكولومبية " و المتضمنـــة لحضارات الازتيك و المايا ، فبمقارنة الأعمال الخزفية ذات الهيئة الآدمية لتلـــك الحضارات بمختلف الإنتاج الخزفي للحضارات القديمـــة الأخـــرى ســـيلاحظ الفارق الكبير من حيث التنوع و التميز و الثراء في المعالجة الشكلية و العقائديـــة لتلك الأعمال .

[1] - Desmond Eylers : op. Cit., P28

و لعل انعزال تلك الحضارات عن العالم القديـــم جعلتـــها تحتفـــظ بـــالميراث الثقافي للفنون البدائية دون غيرها من الحضارات التـــي أدي تدخـــل العوامـــل الخارجية من تبادل و امتزاج للثقافات الأخرى إلى حدوث التطـــور التقنـــي و الفكري لها، مما جعل لهذا الانعزال الفضل في اســـتمرار تلـــك الفنـــون حتـــى اكتشاف القارة الأمريكية على يد الرحالة " كريستوفر كولومبس " ، و لتوصـــف الحضارات القديمة الواقعة في معظم أجزاء دولة المكسيك و بعض أطراف نـــهر الامازون بحضارة (ما قبل الكولومبية) نسبة إلـــى فـــترة مـــا قبـــل اكتشـــاف كولومبس لها.

فمن اليسير ملاحظة تلك الوجوه ذات الملامـــح الهندية على كل من الأطباق و القـــدور الفخاريـــة المصقولة " رسم توضيحي (٤) "[1] ، و أحيانا نجـــد تلك الأواني و قد اتخذت من الرأس أو اليد أو القـــدم أشكالا فريدة لأواني حفظ السوائل ، كذلك يلاحـــظ أحيانا الدمج ما بين عناصر الجسم الآدمي الواحـــد في صورة غير واقعية كالجمع ما بين راس و قـــدم أو كفين و فم ، و في إشارة إلى معاني عقائديـــة و سحرية ذات دلالات رمزية .



رسم توضيحي (٤)
لآنية على شكل راس آدمي

وقد ظهر الترابط في ابلغ صوره بين الإنسان و فن الخزف حينما قـــال الله تعالى في كتابه العزيز " خلق الإنسان من صلصال كالفخار "[٢] فكان بمثابـــة اعظم تعبير من الخالق عن مدى ترابط الإنسان بخامة الطين ، مما جعـــل لـــهذا الفن منذ فجر التاريخ أهمية ، جعلت العثور على قطعه خزفية صغيرة منه فـــي

---

[1]- Desmond Eylers : op. Cit., P30

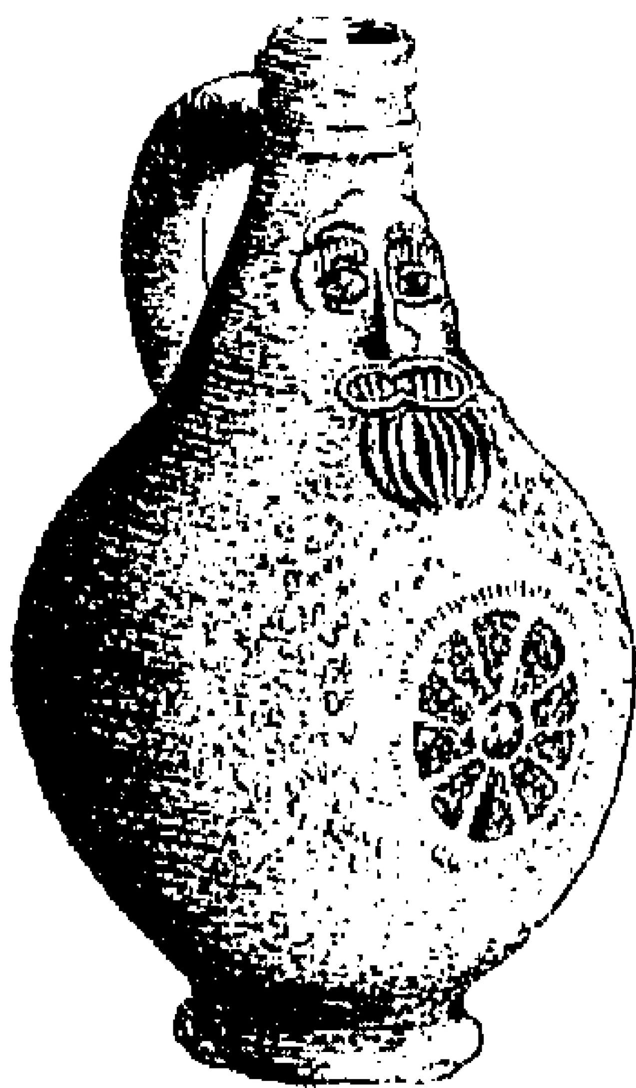
[٢] – قران كريم : سورة الرحمن آية ١٤ الجزء السابع و العشرين

مكان ما ، بمثابة الدليل على ظهور حضارة يتحدد مستواها بمـــدى قيمـــة تلـــك الكسرات التي تم العثور عليها.

فعلى الرغم من حساسية تمثيل الكائنات الحيـــة فـــي الفـــن الإســـلامي و كراهيته لتمثيل الشكل الآدمي على الأخص ، ألا انه لم يخلـــو مـــن قليـــل مـــن المحاولات لتغيير شكل الإناء الخزفي المعتاد ، من خلال عمل بعض الأكواب و الأواني ذات الهيئات الآدمية والتي ظهرت على استحياء في كل مـــن مصـــر في العصر الفاطمي و إيران في القـــرن الرابـــع عشر ، ذلك نتيجة لتأثر تلـــك الفترتين من العصر الإسلامي بالطراز السلفي للحضارة الفارســـية و مـــا بيـــن النهرين ، و لكن تلك الأعمال لم تأخذ في الانتشار و التطـــور بســـبب عـــدم الإقبال عليها من جانب شعوب تلك الدول .

كذلك نجد أن الموروث الثقافي لم يأخذ في الاندثار على مـــرور الزمـــن و إنما ظلت تلك العادات الشعبية القديمة مرتبطة بكل زمن و مكان ، فبالنظر إلـــى فن الخزف الشعبي سيلاحظ تلك العلاقة الوثيقة الصلة بفنون ما قبـــل التـــاريخ ، فلعل (قلة السبوع) لم تكن إلا موروثا شعبيا يضـــرب بجـــذوره نحـــو تلـــك الأزمان البدائية ليعمل كحلقة وصل في سلسلة تربط بين الحاضر و المـــاضي ، و لتعمل على توصيل رسائل رمزية عبر الأزمان .

فحينما تظهر " قلة السبوع " المخصصة للبنـــت على شكل عروسه تحمل على رأسها و كتفها شـــموع ، نجد الإبريق المخصص للولد فـــي صـــورة اكـــثر تجريدا و رمزية ، كذلك تأتى الأنواع الأخـــرى مـــن الإنتاج الخزفي الشعبي في أشكال تتدرج فـــي مـــدى تجريدها و رمزيتها للجسم الآدمي .



رسم توضيحي (٥)
لأناء من نوع البيلارمين

كما يلاحظ أن القرون الوسطى في كل من أوربـــا و شرق أسيا لم تخلو من بعض الصياغات الشـــكلية لأواني ذات وجوه آدمية و بعض الإيحاءات الرمزية للجسم.

و لعل انتشار الأواني الخزفية ذات الطلاء الملحي المســماة (بيلارميــن ــ Bellarmines) "رسم توضيحي (٥) "[1] في كــل مــن ألمانيــا و فرنســا و بريطانيا بسبب استعمالها في حفظ الأنواع الراقية من الخمور ، كان الدافع نحـو صياغة فوهات تلك الأواني على شكل وجه إنسان بلحية كثيفة قــد تــم تشــكيلة كنوع من الهجاء الموجة ضد الكاردينال الإنجلـيزي المحــافظ (بيلارمينــو - *Bellarmino*) ، كذلك في بريطانيا و التي ظهر بها آواني ذات فوهــات علــى شكل راس إنسان يعلوها قبعة ، أو إنسان بملابس رسمية في وضــع جــالس و التي كانت تسمى بخزف " توبي ــ Toby " نسبا إلى اسم صاحب أغنية شــهيرة في ذلك الوقت ، حيث انتشر ذلك النوع من الأوانــي بيــن العديــد مــن ورش الخزف في إنجلترا مثل ورشة " إخوان مــارتن " التــي كــانت تصنــع دوارق الخزفية على أشكال وجوه آدمية بتعبيرات متنوعة .

آما في الشرق الأدنى فكان الاعتماد في كل من الصيــن و اليابــان علــى الأواني ذات الأشكال الآدمية قليلا ، مقارنا بالتماثيل الخزفية المنتشــرة بنطــاق واسع و التي كان يتم صبها في قوالب جصية ، و لكنها لم تخلــوا مــن بعــض الأواني الخزفية على هيئة آدمية كانت تستعمل في حفظ السوائل .

و لكن وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت بعض الأواني ذات المعالجات الآدميـة في مناطق " الخمير الحمر " الواقعة في كل من كمبوديا و تايلاند و التي تنوعـت ما بين الأواني المخصصة لحفظ السوائل و بين قطارات العطور .

مما سبق يمكن ملاحظة أن الفن " لم يقتصر في عصوره المبكرة على كونــه مجرد وسيله لإدراك الأشياء أو لزيادة فهمها بغرض التحكم فيــها ، أو كوســيلة لإشباع الإحساس بالشكل ، بل كان الفن في ذلك الوقت ممتزجــا بالســحر ، و

---

[1]- George Savage: An Illustrated. Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, P 40

بالمهام النفعية ، ومعظم الأدوات التي صنعها الإنسان في العصـــور الأولـــى ، كانت مزيجا من الفن و الوظيفة النفعية "[1] .

ويعتبر فن الخزف من الفنون التي طالما امتدت إليها يد التطويـــر ، فمـــن مجرد أواني فخارية تتسم بالبدائية كان يشكلها الفنان في العصور القديمة ، إلـــى الأواني الخزفية ذات المرونة الفكرية والطلاقة في التعبير ، حيث الحيوية فـــي الأداء و الجرأة التعبيرية والبساطة الشكلية والتي هي مـــن أهـــم ســـمات فـــن الخزف المعاصر.

مما جعل للتحول الفكري في العصر الحديث الأثـــر الأكـــبر فـــي تغـــير المفهوم السائد حول فن الخزف من مجرد تلك الأواني المشـــكلة علـــى عجلـــة الخزاف ذات الطابع المتماثل ، أو تلـــك الأطبـــاق ذات المعالجـــات الســـطحية الزخرفية ، إلي المفهوم الأكثر شمولية حتى انه قد امتدت استعمالاته التشـــكيلية إلي مجالات متعددة ، فكانت بمثابة الوصـــول بهذا الفـــن إلي المرحـــلة التـــي يستخدم فيها لإثراء الجانب الحضـــاري " فاستطاع أن يكســـر الحـــد الفـــاصل الوهمي الذي يدعيه البعض من أن الفن قـــاصرا علـــى التصويـــر والنحـــت ، واضعين لذلك قوانين جامدة مختلفة ، جاهلين أن الفن الخزفي يستطيع أن يعطـــى مقومات الصورة و التمثال بأبعاد أوسع بكثير من تلك القوانين الوهمية "[2]

مما دعي الكثير من فناني الخـــزف المعـــاصرين إلـــى الالتفـــات نحـــو الموضوعات الأكثر جراه في التعبير، معبرين عما يجول في خاطرهم من خلال تكوينات خزفية مبتكرة ذات هيئات غير تقليدية ، متخطين بذلك المفاهيم الخزفيـــة

---

[1] – محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، الطبعـــة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٧

[2] – ميرفت حسن السويفى : " تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصـــري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف " ، رســـالة ماجســـتير غـــير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٣، ص ١٥٣

القديمة متجهين نحو تلقائية الفن البدائي ، مؤمنين بان " العمل الفنـــي ليـــس أداة لتقديم الواقع و إنما هو حقيقة مستقلة ، علينا أن نباعد بينه و بين الحياة الواقعيـة لتفهم الفكرة الخاصة بالفنان ، انه أسلوب و فكر جديد ،انه ليس صورة للواقــع و إنما هو بدوره واقع أخر يضاف إلى واقع الحياة "[١] .

فكان بمثابة الحافز لانطلاق فنان الخزف إلى الحيز الخارجي من الفكــر المعاصر ليعبر عن كل ما هو جديد ذا فكر و فلسفة ، حتى أنـــه ليوصـــف : " بولادة تركيب جديد في الفكر والفلسفة يهدف إلـــى صياغـــة عنـــاصر البنـــاء مستخدما الآلات الحديثة في الإنشاء والتركيب المستمد من المفـــهوم التشـــكيلي للنحت و التصوير ولكن بصياغات خزفية مع الاحتفاظ بطابع الخامة "[٢] .

لذلك فقد ظهر اهتمام الفنان المعاصر بالشكل بأسلوب اكثر عمقا ، فلـــم يعد العامل الأساسي لتقييم الفن هو بقياس مدى قربه أو بعده عن الواقع ، و إنمـــا اصبح الشكل هو الوسيلة الرمزية الموجزة لمخاطبة المتلقي ، فيعـــد " أول مـــا يجذب المشاهد نحو أعمال الفن هو جمال الشكل ، و الناس يستجيبون في العـــادة للطابع الحسي للأشياء ويستمتعون به "[٣] .

و يرى الباحث أن المتتبع للأعمال الخزفية الحديثـــة يلاحـــظ ظـــهور بعض الأعمال الخزفية ، التي اتخذ أصحابها من الشكل الآدمي مصـــدرا قويـــا يستمدون منه أعمالهم الخزفية ، فجاءت أعمالهم بأشكال نحتية الطابع ، خزفيـــة الأسلوب و التقنية ، ولكن بصورة آدمية مجردة أحيانا ، وصورة تشخيصية فـــي أحيان أخرى ، وذلك لإضافة قيمة رمزيه و تعبيرية معينة إلـــى شـــكل الإنـــاء الخزفي .

---

[١] – أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال – أعلامها و مذاهبها ، الهيئة العانـــة للكتـــاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٥

[٢] –متولي إبراهيم الدسوقى : " السمات البنائيه في الخزف المعاصر" ، رسالة دكتوراه غـير مشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص ٨٠

[٣] –محسن محمد عطية : المرجع السابق ، ص ٦٦

مما دعي إلى ظهور تعدد في أساليب تناول الشكل الآدمي ، و التي تمثل إحدى الحلول التشكيلية التي قد يلجا إليها فناني الخزف لمعالجة هيئات الأواني الخزفية ، لما لها من ثراء شكلي و تعبيري يماثل بذلك سائر الفنون الأخرى ، فيصف النحات أعماله ذات الطابع الآدمي بان " كل عمل يختلف عن الأخر في إبراز مظهر الإنسان في صور مختلفة ، أي إننا نجد أن المحاولات المتعددة تختلف و تتعدد في إظهار هيئه الإنسان تبعا لما تمليه البواعث النفسية والانفعالات و المعتقدات و الخامات و فلسفه الحياة التي تكون قد استحدثت على مر الأيام "[1] .

من خلال ما سبق يرى الباحث أن الشكل الآدمي قد يتعدد في الهيئات العامة له ، مما يتيح للطالب تعدد في إمكانية تناول الجسم البشرى ليس فقط من الجانب التشريحي ، بل يمتد إلى كل ما يخص الشكل الآدمي ، من تناول للشكل الجزئي ، كالرأس و الجذع و الأطراف ، أو تناول للمظاهر الخارجية لهيئة الإنسان ، من طرق و أساليب في الملبس ، وليحور من خلال التحكم في عناصر الإناء بما يلائم الفكرة المراد التعبير عنها .

و لعل الفن المعاصر لم يكن إلا نتيجة لتأثر فناني العصر الحديث بالفنون البدائية ، فجاءت الأعمال الخزفية ممتزجة بالفن البدائي و الشعبي ، ممتلئة بالرموز و التعبيرات ، فحينا يستخدم الفنان الأسلوب التشريحي في التعبير عن أفكاره ، فيتخذ من الصفات الجسمانية و التشريحية للجسم الآدمي مصدرا يعالج به جسم الإناء الخزفي ، بما لها من صفات و انحناءات وثنايا وبروز تنم عما يحتويه الجسم من تناسق و توازن في تكوينه و خلقه ، و مرة أخرى نجد الفنان و قد تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي ، و اعتبره وحدة تشكيلية متكاملة ،

---

[1]- عزيز كامل عزيز : " دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر و الإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٦ ، ص ٢

فاتجه فيها الفنان إلى تناول الرأس أو الجذع أو الأطراف أو أحد مشتقات تلـــك الأجزاء كالعين أو الأنف أو الأذن أو الصدر كلا على حـــده ، والتـــي تمثـــل ملامح الإنسان ، و في بعض الأحيان يتخذ من الشكل الخارجي للإنسان مصـــدر تشكيلي فيهتم بما يتركه الانطباع الخارجي للشكل الآدمي ، من نـــوع و شـــكل الملبس و ما يضيفه من بعد رمزي و تعبيري لشكل الإناء الخزفي .

و يرى الباحث ممن سبق انه قد تعددت أساليب تناول الشـــكل الآدمـــي ، حيث لم تقتصر فقط على الأسلوب التشريحي بل قد امتدت إلى تنـــاول الشـــكل الآدمي بصفة عامة ، مما كان له الأثر في لفت نظر الباحث إلـــى انـــه علـــى الرغم من الثراء التشكيلي الهائل للشكل الآدمي و البعد التاريخي و الفني ، و مـــا يمكن أن يضيفه من قيم تشكيلية متعددة إلى الإناء الخزفي ، إلا انه لم يتم تناولـــه بصورة مقننه في مجال تدريس مادة الخزف بالكلية ، حيث جـــاءت المحـــاولات السابقة من جانب فناني الخزف بصورة فردية ، تمثل تجارب شـــخصية للفنـــان تظهر في بعض الأعمال الفنية لديهم ، ممـــا شـــكل حـــافزا للبـــاحث لدراســـة واستخلاص أهم أساليب تناول الشكل الآدمي في الإناء الخزفي قديما و حديثـــا ، و التعرف على مدى إمكانية تدعيم الجانب التشكيلي و التعبيري لطلاب التربيـــة الفنية بكلية التربية النوعية ، من خلال تعرضهم للموضوعات غـــير التقليديـــة ، حيث التحرر الفكري ، و التعرف على الجديد في مجال فن الخزف ،وخلق نـــوع من الترابط بين اوجه الفنون التشكيلية ومادة الخزف .

لذلك يهدف البحث الحالي إلى حصر أساليب تناول الشـــكل الآدمـــي فـــي الخزف المعاصر من خلال دراسة تاريخية لمختارات من الأواني الخزفيـــة ذات الهيئات الآدمية في الحضارات و الحقب الزمنية القديمـــة ، يلـــي ذلـــك تحليـــل الأعمال الخزفية التي تناولت الشكل الآدمي في العصر الحديث ، واســـتخلاص أهم الأساليب الفنية و الاستفادة منها في تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطـــلاب الخزفية ، مستخدما أساليب التشكيل المتنوعة ، مستخدما خامة الطين و مضيفـــا

إليها قيما تشكيلية و تعبيرية مختلفة مؤمنا بان ســـر العمليـــة الابتكاريـــة كمـــا أوضحها مونيه " لا يكمن في الخامة التي يستخدمها الفرد و إنما فـــي الطريقـــة التي يعالج بها تلك الخامة "[1] .

لذلك يرى الباحث انه يمكن تحقيق أهداف التربية الفنية كما تصفها ســوزان لانجر " بأنها تربية للوجدان و المشاعر الإنسانية "[2] ، من خلال الاستفادة بما قـد يضيفه الشكل الآدمي من بعد تشكيلي و تعبيري مضافا للشـــكل الخزفـــي لـــدى طلاب التربية الفنية .

• مشكلة البحث .

تكمن مشكلة البحث في محاولة الوصول إلى الجـــذور التشـــكيلية للإنـــاء الخزفي المستوحى من الشكل الآدمي في الفن الخزفي الحديث ، و الربـــط مـــا بين تلك الأعمال الخزفية الحديثة من آواني ذات هيئة آدمية و بين ما تم العثـــور علية من آواني خزفية على فترات و حقب زمنية متعاقبة ، بغرض الكشف عـــن العلاقة التشكيلية بين فن الآنية قديما و حديثا .

كذلك الاستفادة منها في تنمية القيم التشكيلية من رمزية و تعبيرية و حركـــة إيحائية لأعمال الطلاب الخزفية .

فعلى الرغم من دراسة العديد من الباحثين لفن الخزف و بـــالأخص تلـــك الدراسات التي تعرضت إلى الحلول التشكيلية لمعالجة الإنـــاء الخزفـــي ، إلا أن هذه الدراسات لم تأخذ الحجم الكافي الذي يمكن أن يضيفه الشكل الآدمي كقيمـــة تشكيلية للعمل الخزفي المعاصر .

---

[1] - Mooney : R .L Creation and communication. N.Y. Syracuse university. 1959. P .5

[2] - Langer: Artistic perceftion and Natura . Problems of art .PP .53

حيث اقتصرت الدراسات السابقة على تحليل العناصر الطبيعية المحيطـــة بالإنسان ، من نباتات و حيوانات وطيور ، مقللين من تناول العنصر الهام فـــي الطبيعة ألا و هو شكل الإنسان نفسه ، وما يمتلكه من ثراء تشـــكيلي يمكـــن أن يستفاد منه في رفع القيمة التشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

وقد لاحظ الباحث قلة استفادة مادة الخزف بقسم التربية الفنية، بالخصـــائص الفنية للشكل الآدمي كحل مقترح لمعالجة الإناء الخزفي ، حيث بات الاهتمـــام بالتكوينات المستمدة من الجسم الآدمي قليل ، وذلك لقلة خبرة الطالب بالأســـاليب التشكيلية الحديثة ، في تناول الجسم البشرى في صورة تتسم بالبساطة و الجـــرأة في التشكيل .

و البحث الحالي يحاول التحقق من مدى الاستفادة المضافة للإناء الخزفـــي المستمد من الشكل الآدمي كقيمة تشكيلية تثرى الأداء الفني في أعمال الطـــلاب الخزفية ، من خلال التعرف على الإسهامات المستمرة في مجال فن الخـــزف ، من طرق التشكيل و الحريق و تقنيات معالجة السطح للأشكال ، والتـــي تؤكـــد القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي :

كيف يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تدعيم القيم التعبيريـــة و الرمزيـــة للإناء الخزفي المعاصر في أعمال الطلاب الخزفية بالكلية ؟

• أهداف البحث .

يهدف البحث إلى :

١ - الحصول على صيغ مستحدثة للإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشـكل الآدمي كأحد الحلول المقترحة لتدعيم الجوانب التعبيرية و الرمزيـــة للإنـــاء الخزفي .

٢ – استخلاص أهم السمات الشكلية للآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي في العصور البدائية و الحضارات القديمة الكبرى و الموروث الشعبي المصري .

٣ – دراسة و تحليل مختارات لأواني خزفية معاصرة تعتمد على الشكل الآدمي في الأساس البنائى لها ، بغرض الوصول إلى الروابط الفلسفية بين الآنية ذات الهيئة الآدمية قديما و حديثا .

٤ – إيجاد مداخل تشكيلية حديثة لمعالجة الشكل الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي في بناء خزفيات معاصرة .

٥ – تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف من خلال دراسة أساليب تناول الشكل الآدمي في الحضارات قديما و حديثا ، و مدى الإفادة منه في بناء آنية خزفية معاصرة تحتوى على قيم رمزية و تعبيرية .

• أهمية البحث .

- تعريف الطلاب بالصياغات الشكلية الغير نمطية للأواني الخزفية قديما و حديثا.
- يحاول البحث الإسهام في إيجاد رؤية معاصرة للشكل الخزفي التقليدي ، مستفيدا من الشكل الآدمي كحل مقترح لمعالجة تشكيلات الطلاب الخزفية .
- تحرر الطلاب من الخضوع للرؤية التقليدية لصياغة الشكل الخزفي المعتاد.
- عرض حلول و رؤى مستحدثة نحو صياغة الشكل الآدمي ، توضح للطلاب تعدد واختلاف الأنماط و الأساليب الفنية التي يمكن الاستعانة بها في معالجة الإناء الخزفي .
- تنمية الرؤية التشكيلية عند طلاب التربية الفنية من خلال تناول الشكل الآدمي في تشكيلاتهم الخزفية .

• فرض البحث .

١ ـــ هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كعنصر تشـــكيلي و بيـــن إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية .

٢ ـــ يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشـكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

• حدود البحث .

يقتصر البحث على ما يلي :

أولا الإطار النظري :

١- دراسة لمختارات من الأواني الخزفية التي تعتمد على الشكل الآدمـــي فـــي التصميم العام لها في كل مما يلي :

أ ـــ الفن البدائي في العالم القديم و أمريكا فترة ما قبل الكولومبي .

ب ـــ الحضارات القديمة (المصرية و الإغريقية و الرومانية و الفارسـية و الصينية) .

ت ـــ الحضارة الإسلامية (على الأخص في إيران).

ث ـــ أوربا فترة القرون الوسطى و حتى القرن العشرين .

ج ـــ الثقافة الشعبية (الخزف الشعبي في مصر) .

٢ - دراسة لمفهوم فن الخزف المعاصر و مدى انعكاسه على الآنية الخزفيـــة المستوحاة من الشكل الآدمي حديثا .

٣ - دراسة و تحليل مختارات من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية للفنانين المصرين و الأجانب في الفترة من ١٩٥٠ - حتى الآن .

ثانيا الإطار التجريبي :

١- تنفيذ عدد (١٥) إناء خزفي كتطبيقات تجريبية يقوم بها الباحث بغـــرض تعميق الخبرة الذاتية و اكتشاف الأخطاء و سبل تلافيها .

٢- إجراء دراسة تجريبية على عينة من الطلاب عدد ٣٠ فـــرد و المقيديـــن بالفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية قسم التربية الفنية .

• منهجية البحث .

يشتمل البحث على ثلاثة مناهج للبحث العلمي يختص كلا منها بقســـم مـــن أقسام الدراسة ، فيتبع البحث في الشـــق الخـــاص بتـــاريخ الأوانـــي الخزفيـــة المستوحاة من الشكل الآدمي المنهج التاريخي و الوصفي ، و يتبع فـــي الشـــق الخاص بدراسة و تحليل أعمال الفنانين الخزفية الحديثـــة و أعمـــال البـــاحث و التجربة الطلابية المنهج الوصفي ، كما يتم اتباع المنهج التجريبي في الجـــانب التطبيقي للبحث ، وذلك من خلال ما يلي :

أولا المنهج التاريخي .

دراسة مختارات من الأواني الخزفية التي يكون الشكل الآدمي فيها هو مـــا يمثل المظهر الخارجي لشكل الإناء في كل من :

١- الفن البدائي في العالم القديم و أمريكا.

٢- حضارات العالم القديم .

٣- الحضارة الإسلامية .

٤- أوربا في القرون الوسطى حتى القرن العشرين .

٥- الثقافة الشعبية المصرية .

ثانيا المنهج الوصفي :

و يختص بدراسة و تصنيف لمختارات من الأعمال الخزفية التي يكون فيــها الشكل الآدمي هو العنصر الرئيسي في الفترة من ١٩٥٠ – و حتى الآن .

ثالثا المنهج التجريبي :

١ – إجراء مجموعة من التطبيقات العملية من أعمال خزفية تتسم بالهيئة الآدمية من خلال أساليب و رؤى متنوعة يقوم بها الباحث حتـــى يمكنـــه تعميـــق الخبرة التشكيلية بعد استخلاص أهم أساليب تناول الشكل الآدمي فـــي فـــن الخزف قديما و حديثا و ذلك من خلال الإطار النظري .

٢ – إجراء تجربه بحثية على عينه من طلاب التربية الفنية في مجال التشـكيلات الخزفية المستمد من الشكل الآدمي .

- **أدوات البحث .**

- الأداة الأولى : استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحـــدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنيـــة فـــي مـــادة الخزف .
- الأداة الثانية : بطاقة استبيان حول استمارة تقييـــم أعمـــال الطـــلاب للاختبارين القبلي و البعدي .
- الأداة الثالثة : استمارة تقييم أعمال الطلاب لكلا الاختبارين القبلـــي و البعدي .

• مصطلحات البحث :

١- الشكل أو الهيئة :

الشكل هو ذلك الحيز الذي يشغله الجسم مـــن الفـــراغ ، أو هـــو تلـــك الملامح المميزة الناتجة عن تباينات في سطح الجسم تمثل " تجمع للمـــادة بصورة معينة ، وترتيب معين لها في حالة نسبية مستقرة "[1]

و و يرى الباحث ان الشكل في العمل الفني يكون بمثابـــة انعكاسـا و تجسيدا لفكرة الفنان التي يعبر عنها من خلال الخامات المختلفة لتظهر فـي هيئة جديدة تجمع ما بين الشكل العام و المضمون .

٢- الشكل الآدمي .

الشكل الآدمي هو مجموع للعلاقات المترابطة بين أجـــزاء الجسـم البشـرى الواحد ، حيث ترابط مكونات الهيئة البشرية العامة ، بما تحتويـــه مـــن أجـــزاء رئيسية كالرأس و الجذع و الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئيـــة لـــهذه الأجزاء ، والتي تتمثل في تفاصيل الجسم مثل العين والفم والأصـــابع و القـــدم وغيرها من العناصر ، علاوة على ما يكمل الهيئة الآدمية من الخارج كطـــرق وأساليب ما يرتديه الإنسان من ملبس ، و الذي يتنوع ويختلف في الشـــكل مـــن مكان لأخر حسب الفكر و الحضارة المنتمى إليها.

[1] -ذكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية – مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ١٣٢ -١٣٤

٣- الإناء الخزفي .

ترجع كلمة إناء إلى مفهوم الاحتواء ، فحينما يتم الاحتفاظ بالسوائل داخل الآنية الخزفية فإنها تعمل على احتواء السائل بداخلها والاحتفاظ به و المحافظة عليه من أن يفقد ، فيكون تجويف الإناء بمثابة المكان الذي يحتوى بداخله المواد المراد المحافظة عليها .

و قد تتعدد أشكال الأواني و تختلف في نسب كل من القاعدة إلى البدن إلى الفوهة ، و ذلك حسب الوظيفة و الغرض من الإناء فمنها الانية (Jag) و ما يندرج تحتها من قدور (Jar) و أباريق (Jug) و أوعية (Vessel) تشترك جميعا من حيث الصفات العامة بعمق التجويف و ضيق أو اتساع الفوهة تبعا لكل عمل ، كما يمكن تقسيم الإناء الخزفي إلى ثلاثة أجزاء تمثل مجتمعة الشكل الخارجي للإناء كما يلي :

أ - القاعدة أو الكعب : (Foot)

تمثل الجزء الأسفل من الإناء و غالبا ما تأخذ الشكل الدائري أو البيضاوى ، " و هي بذلك تعد بمثابة الأساس الذي يقوم عليه جميع أجزاء الإناء مما يجعل من القاعدة مركز ثبات و اتزان العمل فكلما كانت نسبة اتساع القاعدة إلى البدن و الرأس كبيرة كلما كان العمل اكثر اتزانا و العكس إذا كانت صغيرة قل الثبات " [1].

---

[1] - إخلاص حسين كشك : " وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي "، رسالة دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٠

ب – الجسم : (Body)

يمثل جسم الإناء ذلك البدن أو الانتفاخ المجوف الـــذي يكـــون الجـــدار الداخلي و الخارجي للإناء ، و الذي يتنوع من حيث الشـــكل و الانحنـــاءات مكونا الهيئة العامة للعمل الفني .

ت – الرأس أو الفوهة : (Capital or Head)

و هي تلك المرحلة الأخيرة في بناء الإناء الخزفي ، تلـــك التـــي تمثـــل مكان دخول و خروج السوائل في الأواني الوظيفية ، و نهاية العمل في الأوانـــي ذات الغرض الجمالي ، و أحيانا يحتوى الإناء الواحد على عدد من الفوهات .

٤– القيم التشكيلية .

هي مجموعة من العلاقات التشكيلية التنظيمية المادية لعنصر العمل الفني ،"و مـــا تظهره من قيم و أسس لتحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرتـــه "[1] ، أي إنها كل المدركات الحسية التي يمكن إدراكها و قياسها من خلال ما يعكســـه شكل العمل الفني من قيم تحقق وحدة العمل ، وما يتفق مع مضمونه التعبيري .

وتمثل القيم التشكيلية جانبا هاما في الاستدلال على القيم التعبيرية حيـــث ترابـــط الجوانب المادية في العمل الفني الممثل للبناء الشكلي و صياغة العنـــاصر مـــع الجانب المعنوي و الوجداني الذي يمثل القيـــم التعبيريـــة ، فـــالقيم التعبيريـــة و التشكيلية للعمل الفني ما هي إلا نتاج لعملية إبداعية، افرز الفنان مـــن خلالـــها رسالة رمزية بداخل العمل الفني ، و تتوقف درجة الاستمتاع و اســـتيعاب هـــذه الرسالة على درجة خبرة الإنسان المتذوق و وعيه بمفاهيم الفن .

---

[1] – راضى حكيم : فلسفة الجمال عند سوزان لانجر ، طبعة أولى ، آفاق عربية ، العـــراق ، ١٩٨٦ ، ص ٤٣

٥- القيم التعبيرية .

التعبير في العمل الفني هو "الإفصاح عن المعاني بلغة الشكل ، وكل جسم له معنى ، و الأجسام حين تتجاوب مع بعضها البعض تولد معاني ، وهذه المعـــاني مرتبطة بطبيعة تلك الأجسام من حيث أنها كيانات ملموســـة يمكـــن أن تحـــس بالبصر و اللمس "[١] .

و يعد الإحساس بالقيم التعبيرية داخل العمل الفني نسبيا ، حيث الاســـتدلال عليها تبعا لدرجة نجاح القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل حيث ترجع إلـــى قدرة الفنان في إكساب الخامة مظاهر حسية تبرز أفكاره ومشاعره

و" تتوقف القيم التعبيرية على مدى خبرة الفرد الذاتية و التي تؤثر بدورها فـــي رؤيته الادراكيه ، كما تتوقف على طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفنـــي ، و التي تفصح هيئاتها ونظامها الإنشائي عن ما تحتويه من معان و دلالات هـــذه المعان ، و تتوقف بدورها على مدى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشـــكيلية نظاما يظهر تفاعل الخصائص الحسية للخامة لتحقيق فكرة العمل الفني"[٢].

٦- الأساليب .

هي تلك الطرق التي يتبعها الفنان لتوضيح فكر معين من خـــلال ســـمات مميزه لأعماله الفنية ، وهى "جمع كلمة أسلوب و الأسلوب هو نوع من النمـــط الفني يشمل عدد من السمات تجعله يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في انـــه يتضمن مجموعة متكررة أو مركبة يتصل بعضها بالبعض الأخر ، و هو طريقة خاصة لاختيار و تنظيم عناصر الفن ويمكن تكرارها و توزيعها فـــي منتجـــات

---

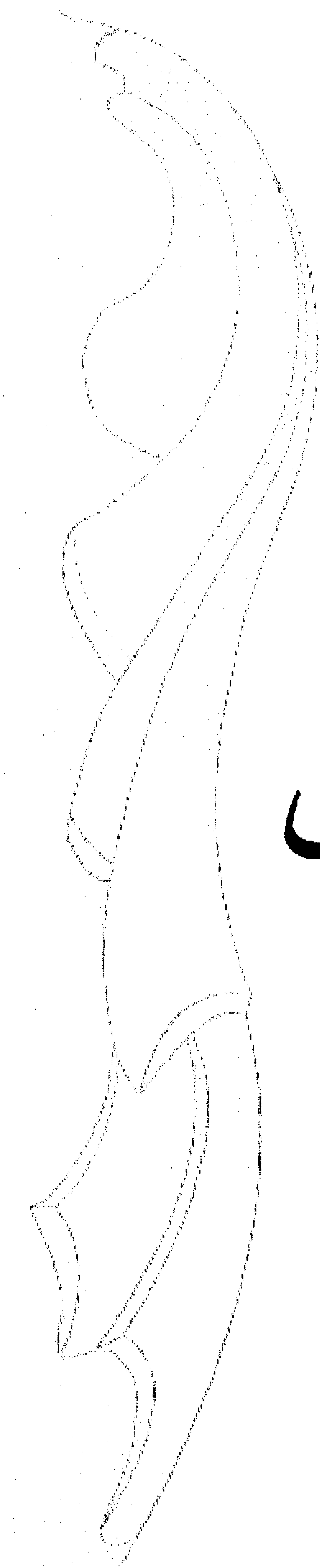
[١] – جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار المعـــارف ، القـــاهرة ، ١٩٦٣ ، ص ١١١

[٢] –محمد إسحاق قطب : " اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنســـاني في أعمال طلاب كلية التربية الفنية " ، رســـالة ماجســـتير غـــير منشورة، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢

كمجموعة ، كما انه يقترن بالفترة الزمنية و المكان و جماعة معينـــــة أو فنـــان معين"[١] ويقصد الباحث بأساليب تناول الشكل الآدمي ، تلك الطرق التـــي يتبعـــها الفنان لإظهار الصفة الآدمية في أعماله الخزفية ، من تنـــاول للجســـم البشـــرى ككل أو أحد أجزائه بصورة مجردة أو تشخيصية ، إلى تنـــاول الهيئـــة العامـــة للإنسان كوحدة تشكيلية تتخذ من الملبس و حركته في الفضـــــاء المحيـــط بعـــدا تعبيريا مكتسبا للعمل الخزفي المعاصر .

---

١ -توماس منرو : ترجمة محمد على أبو درة و آخرون ،التطور في الفنـــون ، الجـــزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٦٣



الفصل الثانى

الدراسات المرتبطة

تنقسم الدراسات المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية إلى قسمين :

أولا : دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي .

ثانيا : دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجالات التشكيل المجسم .

١ - دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام

٢ - دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي

أولا ــ دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي :

١ - دراسة : محروس أبو بكر عثمان ١٩٧١ "[1]

بعنـوان : أعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل فـي الإنـاء الخزفي بالسنة الأولى بالمعهد .

تهدف الدراسة إلى محاولة الوصول إلى إعداد وسائل تعين معلمي الفن فـي تدريس الشكل للإناء الخزفي ، حيث اشتملت الدراسة على أربعة أبـواب ، تـم تخصيص الباب الأول منها للحديث عن دراسة لبعض الجوانب المؤثرة في شكل الإناء الخزفي ، و التي انقسمت إلى عشرون نقطة تناول من خلالـها تعريـف الشكل في العمل الخزفي حيث تناوله الباحث من وجهات نظر عـدة ، و عـن مدى ارتباطه بمضمون العمل ، و مدى علاقة الشكل بـالملمس ، و أوضـح أن شكل العمل الفني ببساطة هو المظهر الذي يتخذه و الذي يجعله مميزا عن غـيرة من الأشكال الأخرى ، كما تناول ارتباط الشكل بالمضمون و مـا يعنيـه كـل منهما.

و قد تناول الباحث في النقاط الأخرى علاقة الشـكل بكـل مـن الخامـة و الوظيفة و الطبيعة الخارجية ، فأوضح أن لكل خامة طبيعتها الخاصة بها ، كمـا أن الوظيفة النفعية يمكن أن تحدد أفكار و أشكال الطلاب الخزفية .

و تفترض الدراسة أن تدريس أشكال الأواني الخزفية يمكن أن يكون اكـثر إيجابية إذا ما اشتمل على وسائل و أدوات تعين المعلم فـي إرسـال الخـبرات التعليمية للطالب .

---

[1] – محروس أبو بكر عثمان : " أعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل فـي الإنـاء الخزفي بالسنة الأولى بالمعهد " ، رسـالة ماجسـتير غـير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١

و قد جاءت نتائج الدراسة داخل الحدود التي تتراوح ما بين ١٠ % إلى ٣٠ % في صالح التحسن في الأداء مما يدل على أن استخدام الوسائل التعليمية من أشكال مجسمة و أفلام ٣٥ م بغرض عرض فكرة معينة يمكن أن يفيد في تدريس الأواني الخزفية في النواحي التي تحتاج إلى الخيال و خصوبته و من الناحية الابتكارية التي ينشدها الباحث عند تعليم الخزف للطالب .

و تتفق الدراسة الحالية مع تلك الدراسة في محاولة الوصول إلى وسائل و أساليب حديثة يمكن أن تسهم في تنمية و تدعيم عملية تدريس الشكل في الإناء الخزفي ، بغرض محاولة تطوير العملية التدريسة لمادة الخزف بالكلية ، فيمكن الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في الجانب التجريبي على عينة من الطلبة الخاص بالتجربة البحثية .

كما تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في أن الحالية تحاول البحث حول الجذور التشكيلية و الفنية للإناء الخزفي ذو الهيئة الآدمية قديما وحديثا ، و كيفية الاستفادة منها في تنمية الصياغة الشكلية للإناء الخزفي المعاصر لدى طلاب مادة خزفية .

٢ – دراسة : علاء الدين نظمى مصطفى ١٩٨٧ " [1]

بعنوان : دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغير كمصدر لإثراء مجالات تدريس الخزف في كلية التربية الفنية .

تهدف الدراسة إلى تحليل و استخلاص أهم سمات الإناء الخزفي الصغير في كل من الحضارات المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، و محاولة الوصول إلى تكامل الخبرات التشكيلية لدى الطلاب ، مما يتيح الفرصة أمام معلمي

[1] – علاء الدين نظمى: " دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغير كمصدر لإثراء مجالات تدريس الخزف في كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧

التربية الفنية أساليب و اتجاهات جديدة يمكن أن تساعد في التغلب على صعوبات تدريس مادة الخزف بالكلية .

كما تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي و المنهج التجريبي وذلك لأنه يبحث في الشكل العام للإناء الفخاري و الخزفي الصغير الحجم ، و خصائص تلك العينة المختارة للأواني الصغيرة ، كما يبحث في مكونات و أجزاء و بواعث تشكيلها و يكشف عن العلاقات التي تربط بين نوعياتها المختلفة و تطورها ، كما تم اختيار المنهج التجريبي لأهمية إجراء تجارب على الأدوات و الخامات التي يمكن أن تفيد في تشكيل الإناء الخزفي الصغير عند تدريسه بالكلية من خلال الاستفادة من سمات تلك الأواني الخزفية الصغيرة .

و قد تعرض الباحث إلى مفهوم الإناء الخزفي الصغير و الظروف التي مهدت لظهوره ، كما اتجه إلى حصر و توصيف و تحليل لبعض العينات المختارة للدراسة من الأواني الفخارية و الخزفية الصغيرة ، محاولا استنباط أهم السمات المميزة لها ،و دراسة القيم الفنية و الفلسفية و محاولة التجريب في الخامات و الأداء التي يمكن أن تفيد في إنتاج الإناء الخزفي الصغير .

و قد افترض الباحث أنه من خلال دراسة الحضارات المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، يمكن الوصول إلى سمات و خواص الإناء الخزفي الصغير، كما أن التعرف على سمات الإناء الخزفي الصغير يمكن أن يفيد في مجال تدريس الخزف بالكلية .

و كان من أهم نتائج الدراسة ما يلي :

- أن القيم الجمالية و التقنية للإناء الخزفي الصغير في تراثنا المصري القديم و القبطي و الإسلامي يمكن أن تكون مصدر لإثراء خبرة طالب الكلية عند تدريسه للإناء الخزفي .
- ترتبط القيم الفنية و الوظيفية مع فلسفة العصر ارتباطا تبادليا إيجابيا بحيث يعكس في نهاية الأمر فلسفة العصر على الإناء الفخاري و الخزفي الصغير .

- إن سمات الإناء الخزفي الصغير تساعد على فتح الآفاق الذهنية للتجريب في الخامات و الأدوات والأفكار المتنوعة التي يمكن استعراضها من خلال عصور مختلفة .

و تتفق الدراسة الحالية مع تلك الدراسة في محاولة الوصول إلى الخواص المميزة للإناء الخزفي من الجانب الشكلي ، و تحديد أهم السمات الفنية و التقنية الخاصة بالمعالجة الشكلية له .

كما تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في كونها قد ركزت على الإناء الخزفي الصغير بأنواعه المختلفة ، أما الدراسة الحالية فتهتم بدراسة المعالجة الشكلية له من خلال الاستفادة من الشكل الآدمي في بناء آنية خزفية تعكس قيم و معايير الفن التشكيلي المعاصر .

ثانيا ــ دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجال التشكيل المجسم :

١ ــ دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام :

أ - دراسة : **عزيز كامل عزيز ١٩٧٦**"[١]

بعنوان : دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر والإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية .

تهدف الدراسة إلى استخلاص القيم الفنية التي تميز فن نحت التمثال في مصر ، و ذلك من خلال تناول مظاهر التغير و الثبات التي طرأت على تكوين التمثال التشخيصي بالدراسة و التحليل ، و التي تخفى في طياتها فكر و ثقافة

[١] -عزيز كامل عزيز : " دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر و الإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية ، رسالة ماجستير غير منشورة "، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٦

كل عصر من العصور التي توالت على ارض مصر ، ابتداء من العصر الحجري الحديث إلى العصر الإسلامي ، و رؤية مدى الاستفادة من ذلك في التذوق الفني بالتعليم الثانوي العام .

كما تفترض الدراسة أن الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر ، يؤدى إلى وجود اثر إيجابي للإفادة منه في إثراء التذوق الفني لدى طلاب المرحلة الثانوية .

و من أهم نتائج هذه الدراسة هي أن المتأمل لفنون النحت عامة وفن التمثال خاصة سوف يدهش من الحقيقة الواضحة وهى أن غالبية التماثيل صنعت لتمثيل موضوع واحد وهو الجسم البشرى ، وقد لا يجد المواطن العادي آيه غرابة لأنه تعود أن يربط في ذهنه بين فن التمثال و الجسم البشرى ، و إنما تظهر دهشته في الحقيقة لو انه رأى تمثالا لا يمثل الجسم الآدمي .ومن هنا ظهرت أهمية الشكل الآدمي في التمثال كأداة لتوصيل الخبرة الجمالية و المعاني الإنسانية و مدى تأثيره على المتلقي من الجمهور .

ويرى الباحث انه يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في مجال البحث من حيث دراسة خصائص الشكل الآدمي في التماثيل في مصر واستخلاص أهم مظاهر التغير التي طرأت على تكوين التمثال التشخيصى ، ومدى إمكانية الاستفادة من تلك المظاهر في معالجة الإناء الخزفي المعاصر .

و تختلف تلك الدراسة عن الدراسة الراهنة حيث ركزت على الشكل النحتي دون الالتفات إلى ما يمكن أن يضيفه الشكل الآدمي من بعد تشكيلي و تعبيري و رمزي للإناء الخزفي المعاصر .

ب- دراسة : محمد إسحاق قطب ١٩٨٧"[١]

بعنوان : اتجاهات النحت الحديث و أثرها علـــى صياغـــة الشـــكل الإنساني في أعمال طلاب كلية التربية الفنية .

تهدف الدراسة إلى بيان اثر اتجاهات النحت الحديث على صياغـــة الشـــكل الإنساني في أعمال طلاب الفرقة الأولى بكلية التربية الفنية ، فيقوم البحث علـــى فكرة وجود أنماط و أساليب تشكيلية و فنية مختلفة للطلاب داخل حجرة الدراســة الواحدة ، على الرغم من تعرضهم لرؤية فنية و فكرية واحدة مما يعوق قدرتـــهم على التعبير الفني ، وان دراسة الاتجاهات الفنية الحديثة تؤدى إلى تنوع الأنماط و الأساليب الفنية للطلاب و تجعلهم اكثر حرية في التعبير ، و تحقق صياغـــات تشكيلية اكثر تحسنا للشكل الإنساني من حيث وجود القيم الفنية و درجة وضـــوح الاتجاه الفني لذلك تعرض البحث لدراسة الاتجاهات الحديثة في النحـــت التـــي تعرضت للشكل الإنساني و قدمت له حلول تشكيلية جديدة ، ودراسة المقاومـــات الحضارية التي أدت إلى تغير الرؤية الفنية .

كما تفترض الدراسة أن ، اتجاهات النحت الحديث تؤدى إلـــى وجـــود اثـــر إيجابي نحو صياغة الشكل الإنســـاني من حيث تحقيق القيم الفنيـــة ، و تنـــوع الأنماط الفنية لدى الطـــلاب ، و التحـــرر مـــن القيود الواقعية .

ومن أهم نتائج هذه الدراسة هي أن ، الاتجاهات الفنية الحديثة حققت حلـــول و صياغات تشكيلية متعددة الرؤى للشكل الآدمي ، فمثلت تراثا مـــن الخـــبرات الفنية و التشكيلية التي يمكن أن تعين في عملية التدريس .

---

[١] -محمد إسحاق قطب : "اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنساني فـــي أعمال طلاب كلية التربية الفنية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧

ويرى الباحث انه يمكن الاستفادة من هذه الدراسة ، من خلال التعرف على الحلول التشكيلية المستحدثة في تناول الشكل الآدمي في النحت الحديث ، و الأسباب التي أدت إلى تطور الرؤية الفنية للشكل الآدمي .

و تختلف تلك الدراسة عن الدراسة الراهنة حيث ركزت على اثر الاتجاهات الفنية الحديثة في فن النحت على الشكل الآدمي ، مركزا على الفئة النحتية ، مستبعدا ما يمكن أن يضيفه الشكل الآدمي من بعدا تشكيلي و تعبيري للعمل الخزفي المعاصر .

٢ ـ دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي :

أ - دراسة : عصام محمد سيد درويش ١٩٩٨"[١]

بعنوان : بعنوان أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في الفن الحديث و الإفادة منه في تدريس النحت .

تهدف الدراسة إلى استبيان الأساليب المختلفة لتناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث ، و اثر تلك الأساليب على الفنانين في تناولهم للشكل الجزئي من الجسم الآدمي .

كما يفترض الباحث انه من الممكن استخلاص أساليب و مداخل فنية متنوعة من خلال دراسة الحلول التشكيلية و التعبيرية للشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث ، و إن الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بمفهومة المعاصر يعد وسيلة للتحرر من الرؤية الواقعية للشكل الإنساني في النحت الحديث .

---

[١] -عصام محمد سيد درويش : " بعنوان أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في الفن الحديث و ألا فاده منه في تدريس النحت ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨

و قد تناول الباحث مشكلة أن دارسي الفن عند تناولهم للشكل الجزئي من الجسم الآدمي ، يظهر الشكل الجزئي وكأنه مبتور ، أو جزء ناقص من الجسم الكامل ، على انه من الممكن أن يكون الشكل الجزئي من الجسم الآدمي نحتا كاملا من الوجهة التشكيلية و التعبيرية ، وذلك بإجراء بعض التغييرات في الحلول التشكيلية للعمل الفني من تبديل و تحوير و مبالغة وتبسيط و حذف و إضافة أو اختزال وغيرها من العمليات الفنية ، مما يساعد على إيجاد حلول تشكيلية غير محدودة ، فيصبح بذلك الشكل الجزئي من الجسم الآدمي وسيلة لدارسي الفن لاكتشاف صيغ و حلول تشكيلية جديدة و متنوعة مما يساهم في التأكيد على الشخصية واتساع الرؤية الفنية الخاصة للدارس .

و من أهم نتائج هذه الدراسة أن الشكل الجزئي من الجسم الآدمي أتاح بمفهومة الحديث الفرصة لإيجاد حلول تشكيلية كثيرة ولا نهائية للعمل النحتي تتوقف طبيعتها على أسلوب الفنان الفردي ، أو الاتجاه الذي ينتمي إليه ، مما ساهم بدورة في إيجاد أفاق جديدة تساعد معلم و دارس الفن على الخلق و الإبداع .

و قد توصل البحث إلى العديد من النتائج و هي كما يلي :

١ –كانت فنون الحضارات المصرية و الإغريقية و الأفريقية القديمة مصدر الهام للفنان الحديث في كثير من أعماله النحتية التي تمثل أجزاء جسم الإنسان ، فقد استفاد من كل طراز من هذه الفنون بما يميزه برؤية متطورة و مفهوم متغير.

٢ – الحرب العالمية الأولى و الثانية كانت من أهم الدوافع التي ساقت الفنان الحديث نحو اتخاذ الشكل الجزئي من الجسم الآدمي مصدرا أساسيا في عملية التعبير .

٣ – استفاد الفنان من الاكتشافات و النظريات العلمية الحديثة ، مثل نظرية التبلور و الذرة و نظريات علم النفس ، و ذلك في إكساب الشكل الجزئي من الجسم الآدمي صيغ تشكيلية جديدة و مختلفة .

٤ -تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في الفن الحديث أكد على جماليات الشكل المطلق و المعاني المجردة المراد التعبير عنها من خلال العمل النحتي .

٥ -أتاح الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بمفهومة الحديث الفرصة إلى إيجاد حلول تشكيلية كثيرة و لا نهائية للعمل النحتي تتوقف طبيعتها على أسلوب الفنان الفردي أو الاتجاه الذي ينتمي إليه ، مما ساهم بدورة في إيجاد آفاق تساعد معلم و دارس الفن على الخلق و الإبداع .

و يرى الباحث انه يمكن من خلال الاستفادة من نتائج هذه الدراسة ، تدعيم موضوع البحث ، حيث استخلاص أهم أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث و مدى تأثر فن الخزف المعاصر بتلك الأساليب و بالأخص شكل الإناء الخزفي الحديث .

و تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة من حيث اهتمام الدراسة الحالية بمدى إمكانية تطبيق المعالجة الشكلية المستمدة من الجسم الآدمي في إضافة بعدا تعبيريا و حركة إيحائية مضافة للإناء الخزفي المعاصر .

ب – دراسة : احمد العوضى رزق ١٩٨٥"[1]

بعنوان : إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الرأس الآدمي كوحدة تشكيلية .

تهدف الدراسة إلى الإجابة على التساؤل التالي : هل من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال الذي يتناول الرأس الآدمي .

---

[1] – احمد العوضى رزق : " إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الرأس الآدمي كوحدة تشكيلية "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥

و يفترض البحث أنه ، من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال المبتكر ، الذي يتناول الرأس الآدمي عند معالجته كوحدة تشكيلية .

كما جاءت النتائج وأثبتت صحة الفرض في أجابته على التساؤل الذي طرحه البحث و تحقق الفرض المتمثل في انه : من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال الذي يتناول الرأس الآدمي عند معالجته كوحدة تشكيلية , ومن ثم أمكن ملاحظة مترتبات الفروض و التي تمثلت في صورة نتائج اشتركت فيها جميع الأعمال النحتية التي تم تحليلها , تلك النتائج هي :

١ – إن ما يعبر عنه العمل النحتي أمكن إدراكه بتتبع التنظيم الشكلي للوسيط المادي و الموضوع ، والذي نتج عن التفاعل المتبادل بين المكونات التشكيلية و الكتلة و الفراغ داخل البناء الشكلي توترات تمثلت في سطوح الحجوم .

٢ – أتت معالجة الرأس الآدمي في العمل النحتي متفاعلة مع البناء الشكلي و الوسيط المادي على نحو متبادل مما أكسب الموضوع دلاله لا يملكها نموذج في الواقع .

و تفيد هذه الدراسة دراستنا الراهنة من حيث التعرف على مدى إمكانية تناول الرأس الآدمي كوحدة تشكيلية ، وكيفية الاستفادة منها في استحداث أشكال خزفية مستوحاة من الشكل الجزئي للجسم الآدمي .

و تختلف عنها في أن الدراسة الحالية تهدف إلى إيجاد صياغات تشكيلية حديثة للإناء الخزفي المستوحى من الشكل الآدمي أو أحد أجزائه .

جـ - دراسة : محمود أبو الفتوح ١٩٨٥ "[1]

بعنوان : الجذع الآدمي في النحت الحديث .

تهدف الدراسة إلى تحليل و استبيان أسباب ظهور شكل الجذع الآدمي في الأعمال النحتية القديمة و الحديثة ، حيث قام الباحث بدراسة أسباب و عوامل ظهور الجذع الآدمي في النحت المعاصر و أوضح انه لم يكن النحاتون الحديثين في تكويناتهم التي تناولت الجذع الآدمي ينقلون حرفيا المظهر الخارجي للنموذج و لكنهم كانوا يعيدون تشكيل الجسم لتحقيق مزيد من الإيقاع و التوافق للأشكال المرئية في اتزان جمالي .

و قد افترض الباحث أن الأشكال النحتية الكاملة ليس من الضروري أن تكون كاملة الأجزاء تماما ، و قد استشهد الباحث بعدد من أراء الفنانين العالميين ممن اتسمت أعمالهم بتناول الأشكال الجزئية من الجسم الآدمي أمثال رودان و برنكوزى و هانز ارب .

و قد توصل الباحث إلى مجموعة من الأسباب و النتائج التي جعلت لشكل الجذع الآدمي هذه الأهمية الخاصة ليس فقط عند كثير من فناني العصر الحديث بل و بالنسبة للمهتمين بالفن بوجه عام , و يمكن تلخيص هذه الأسباب و النتائج فيما يلي:

١- يعتمد الجذع الآدمي على التكتيل والتماسك بين أجزاؤه المختلفة و بذلك تخلص الفنان من مشكلة عانى منها قديما حيث كان يسند تمثاله بالملابس أو جذوع الأشجار .

٢- كانت الأذرع هي نقطة الضعف في تماسك التمثال الأمر الذي يجعلنا نجد كثير من التماثيل القديمة و قد كسرت أطرافها بفعل الزمن و

[1] - محمود أبو الفتوح : الجذع الآدمي في النحت الحديث , مجلة دراسات و بحوث , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , المجلد الثامن , العدد الخامس , أكتوبر ١٩٨٥ .

عوامل التعرية و إنما قد بقيت الجذوع فقط بتكتل مما أدى إلـى إظـهار جمال الكتلة .

٣- برهن الجذع الآدمي على أن أي عمل فني كامل لا يستلزم شكلا كـامل الأجزاء تماما و أن النحت الكامل ليـس بـالضرورة الشـكل المكتمـل الأجزاء و تحدى بذلك مفاهيم الكمال والمعايير الفنية .

و تفيد هذه الدراسة دراستنا الراهنة من حيث التعرف على مـدى إمكانيـة تناول الجذع الآدمي كوحدة تشكيلية كاملة ، يمكن الاستفادة منه فـي اسـتحداث أشكال خزفية مستوحاة من الشكل الجزئي للجسم الآدمي .

و تختلف عنها في أن الدراسة الحالية تحاول إيجاد صياغات تشكيلية حديثـة للإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي الكامل أو الجزئي في تدعيـم القيم الفنية للإناء الخزفي .



الفصل الثالث

سمات الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما و حديثا و آثرها على تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف

المحور الأول ــ تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عبر العصور .

- أولا ــ الإناء الخزفي في الفن البدائي .
- ثانيا ــ الإناء الخزفي فى الحضارات القديمة .
- ثالثا ــ تعليق الباحث على المحور الأول

المحور الثاني ــ الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

- أولا ــ الإناء الخزفي عند الفنان المعاصر .
- ثانيا ــ القيمة التعبيرية في الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية .
- ثالثا ــ الحركة الإيهامية للإناء الخزفي المستوحى من الهيئة الآدمية .
- رابعا ــ التناول الجزئي للهيئة الآدمية .
- خامسا ــ تعليق الباحث على المحور الثاني

المحور الثالث ــ وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن .

- أولا ــ معايير اختيار أعمال التحليل .
- ثانيا ــ معايير التحليل الفني للأعمال الخزفية المختارة
- ثالثا ــ تعليق الباحث على المحور الثالث

المحور الأول ــ تطور شكل الإناء الخزفي المســـتمد مـــن الـهيئـــة الآدمية عبر العصور .

- أولا ــ الإنـاء الخزفي في الفن البدائي :

١- الإناء الخزفي في العصور البدائية للعالم القديم .

يرى هربرت ريد : " أننا يمكن أن نتعلم كثيرا من أصول الفن و طبيعتـه و جوهره من خلال دراستنا لأقدم مظاهر الفن البدائي و فنون الأطفال ، عمـا يمكن أن نتعلمه من تلك القوانين الوضعية الاصطلاحية الفكرية البراقة فـي عصور الثقافات العظيمة "[١] و التي اتسمت بالحدود الجـامدة القائمـة علـى دراسة الشكل على أسس رياضية بعكس تلك الفنون البدائيـة التـي ظـهرت كنتيجة لأحاسيس الفنان الوجدانية تجاه الحياة المحيطة به مـن معتقـدات و ثقافات تأثر بها و عبر عنها في صور تلقائية وظيفية .

فلعل القيم و المعايير الفنية في الفن البدائي لم تكن تراعى بنفس القـدر كما روعيت في عصرنا الحديث ، و إنما كان الدافع الأساسي وراء الإنتـاج الفني في هذه الفترات هو الدافع الوظيفي النفعي , " فكان هدف البدائيون مـن إنتاج سلعهم هو خدمة الأغراض النفعية كصنع أدوات الصيـد و الزراعـة و إنتاج الأدوات المختلفة للاستعمال كأواني الفخار و ما إلى ذلك مما يتعلـق بجوانب الحياة "[٢] و التي عكست ثقافات و معتقدات تلـك الفـترات الزمنيـة السحيقة حيث مثلت أشكال من الحياة اليومية أو المعبـودات الوثنيـة لتلـك المجتمعات .

---

[١] – زعابى الزعابى : الفنون عبر العصور، دار العروبة للنشر، الكويت، ١٩٨٩، ص ١٤

[٢] – محمد عزت مصطفى : قصة الفـن التشـكيلي , الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب , القاهرة , ص ١٥

فيرجع الفن البدائي إلى كل عمل فني من صنع الإنسان يرتبط ببدائيـــات الإنتاج الفني في العـــصور القديمة و ما فيها من مجتمعات سحيقة في القدم ، " فالفن البدائي عامة فن فطرى تلقائي قوى التعبير ، يعبر الفنان من خلالـــه عن أخلاقه و طقوسه و معتقداته "[١] من خـــلال اســتخدام مجـــالات الفنـــون التشكيلية في التعبير .

كما يقصد بتعبير كلمة البدائي ذلك المعنى الدال على الفـــترات الزمنيـــة الأولى في التاريخ و ما يرتبط بها من فنون تلـــك الشـــعوب ، حيـــث درج استعمال كلمة بدائي للدلالة على كل ما هو قديم ساذج يتسم بـــالفكر الأولـــى (Primary) " و الذي يعتمد على بعد واحد من أبعاد الثقافـــة و هـــو طبيعـــة التفاعل الاجتماعي في حياة الإنسان البدائي "[٢]، فهو ذلك النوع من الإنتـــاج و التعبير الذي أنتجه الإنسان الأول في الأجيال السحيقة إبان العصور المبكرة و فيما قبل التاريخ .

كذلك يمكن إدراج الفنون الشعبية المعاصرة في أي بقعة من بقاع العـــالم تحت مستوى الفنون البدائية ، " و التي تقوم على التلقائية و البســـاطة و روح الفطرة من غير أي تعقيد أو افتعال أو التقيد بأية مصطلحات أو قواعد ثابتـــة أو أسس صارمة "[٣].

و قد قسم الباحثون التطور الحضاري للإنسان الأول إلى عدة عصور متتاليـــة تبعا لما تم العثور علية من أثار دلت على مســـتوى تحضـــر إنســـان تلـــك المجتمعات البدائية .

---

[١] – عبد الغنى الشال : مصطلحات في الفن و التربية الفنية ، عماده شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، السعودية، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٨

[٢] – مؤمنة محمد ممدوح : " دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات و فخـــار المايا " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلـــوان ، ٢٠٠٠، ص ٢١

[٣] – محمود النبوي الشال : الفنون البدائية و العلاقة بينها و بين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٧ ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢ ، ص ٨٢

فترجع بدايات النشاط الحضاري للإنسان البدائي الأول إلـــى مـــا يســـمى بالعصر الحجري القديم و الذي يبدأ مع بداية الإنسان على الأرض و ينتـــهي منذ ما يقرب من ١٠٠٠٠٠ إلى ٦٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد تقريبا حيث اختلـــف العلماء في تحديد بداياته و نهاياته على وجه الدقة بسبب الاختلاف الحضـــاري من منطقة لأخرى تبعا لطبيعتها ، و قد تم تقسيمه إلـــى العصـــر الحجـــري الأسفل تلاه الأوسط فالأعلى .

أما العصر الحجري الحديث فيبدأ منذ انتهاء العصـــر الحجـــري القديـــم و يستمر حتى ظهور الحضارات الخاصة بكل منطقة " حيث ظل مستمرا فـــي بعض البقاع من العالم حتى القرن التاسع عشر و لا سيما في مناطق بعيـــدة عن الحضارات المتقدمة "[١].

و قد ظهرت لإنسان العصور الأولى بعض الآثار البدائية ذات الدلالة علـــى انعكاس البيئة المحيطة به على إنتاجه الفني فيلاحظ تأثره بثقافة الصيـــد فـــي الأعمال الأولى من رسومه على الكهوف و المنحوتـــات الخاصـــة بعمليـــات الصيد ، تلي ذلك اكتشاف الفخار و الذي ساعد على صنع العديد من التمـــاثيل الفخارية الصغير التي اتخذت من الفكر العقائدي الأساس في إبـــراز معـــالم الإنسان في صورة تتوافق مع الخصائص الفكرية لتلك الأوثان الفخارية .

وعلى الرغم من أن الحاجة إلى الأواني المجوفة لحفظ المأكل و المشـــروب كان الدافع الرئيسي إلى صنعها , إلا أن ذلك الدافع ما لبـــث و أن امـــتزج و رغبة الإنسان الدائمة نحو التعبير عما يجول بداخلة من مشاعر و أحاســـيس تجاه الحياة الخارجية من خلال عناصر البيئة المحيطة به ، حيث كانت بمثابة النواة الأولى للعمل الفني ، فحظي الإناء الخزفي بالاهتمام و التطور المســـتمر في العصر البدائي , لعل السبب في ذلك يكمن وراء الأغراض النفعية الهامـــة لحياة الإنسان في ذلك الزمن .

---

[١] – مؤمنة محمد ممدوح : المرجع السابق ، ص ٧٩

فكان أول ما لفت انتباه الفنان البدائي في خامة الطين هو مطاوعتها لـــه عن غيرها من المواد المحيطة الأخرى ذلك " لأن الطين النـــاعم يمكـــن أن يصاغ بسهولة إلى أي شكل ثم يتم حرقه على فترات طويلة فيتصلب ، كمـــا انه استمر في إعطاء كلا من التعبيرات المجســـمة والملائمـــة الوظيفيـــة "[1] لاحتياجات الإنسان في ذلك العصر .

فخلال العصر الحجري الحديث كان لنمو الحضارة الزراعية تزايـــد فـــي الطلب على إنتاج أوعية الخزن الحجرية و أدوات الطهو و التي كـــانت فـــي الغالب تنحت في الحجر على شكل أوعية ثم تحاك عليها فروع النباتات علـــى هيئة سلال ، و لكن تلك الآنية الحجرية كانت تحتاج إلى مجهود كبـــير فـــي نحتها ، كما كانت تلك السلال ضعيفة في قدرتها على التحمـــل ، ممـــا كـــان الدافع نحو صنع سلال اكثر متانة و قدرة على حفظ السوائل مما جعل تلـــك المجتمعات تلجا إلى إضافة طبقة من الطين ككساء لسلالهم و التي سرعان ما تعفنت و وجب استبدالها بأخرى جديدة ، و في نفس الوقت لعل إحـــدى تلـــك السلال الفاسدة و التي كان يتم التخلص منها قد ألقيت في نار مشتعلة و تركت بها لفترة طويلة ، و في رماد الاحتراق عثر على قطعة صغيرة من الطيـــن المتصلب و التي كانت بمثابة النذيـــر الأول بخصـــائص الخـــزف الحيويـــة للإنسان .

هكذا كانت طريقة صنع الأوانـــي الأولـــى بواسطـــة كبـــس الطـــين داخل السلال ثم حرقها فيما بعد ، مما مكن الإنسان من الاستعانة بـــها فـــي إنتاج آواني اتخذت في بادئ الأمر نماذج من الحياة المحيطـــة بـــه ، لعلـــها اقتصرت على تقليد للسلال المصنوعة من فروع الأشجار و بعض الثمار ، و التي لم تكن تصلح في أداء الوظائف الجديدة المتطورة التـــي تمـــيزت بـــها الأواني الخزفية في العصور اللاحقة .

---

[1]- Leon I. Nigrosh : Clay Work, Third Edition, Davis Publications, Inc. , USA ,1995,P 9

و كان إنسان تلك المجتمعات يغلب علية تفسير الظواهر المحيطة به مـــن خلال المعتقد الديني فكان يقدس الظواهر ذات الأســـباب المبهمـــة لديـــة ، و يرتقى بها إلى مراتب الآلهة فاعتبر المرأة " الإله الأم أو اله الإخصاب حيـث تعتبر المحتوى القدسي للكائن الحي مما حذا بالإنسان الحجري الحديث إلـــى أن يشكل الإناء الخاص بالشعائر الدينية الذي يظن انه يحوى ماء الحياة فمثلـه على هيئة امرأة تكاد تكون كلها بطن ، رافعة ذراعيها إلـــى أعلـــى و التـــي تطورت فيما بعد إلى يد الإناء نفسه "[١] .

و على ذلك المسار ظهرت للأواني الخزفية الوظيفة المادية بجانب العقيدة واضحة في الحياة اليومية ، مما جعل الفنان البدائي يسعى نحو تطوير تلـك الأشكال البسيطة لتتلاءم و متطلبات الحياة عموما ، ففكر فـــي أن يبـــدأ فـــي إجراء بعض المعالجات الشكلية لها بما يتفـــق و معتقداتـــه الدينيـــة ، فكـــان استعماله لها في الشعائر الدينية هو الباعث نحو تحول شكل الآنية من الشـــكل الوظيفي البحت إلى أسلوب و فكر مرتبط بما وراء تلك المعالجات من رمـوز و معتقدات دينيه ترمز لها .

من ذلك يمكن تقسيم الإنتاج الخزفي في العصور القديمة إلى ثلاثة أقســـام تبعا للغرض من إنتاجه :

القسم الأول (آنية حياتية) تلـــك الخاصـــة بالمنتجـــات الخزفيـــة ذات الاستعمال الحياتي و التي تستعمل في الحياة اليومية كأغراض حفظ الأغذية و السوائل .

القسم الثاني (آنية شعائرية) المختصة بالجوانب العقائدية ، و التي كانت تستعمل لأغراض دينية داخل المعابد و دور العبادة .

---

١ – ليلى محمد على السنديونى : " الفخار المصري قبل الأسرات طبيعته الجماليـــة كيفيـــة الاستفادة منه فى تنمية القدرة التشكيلية عند الأطفال " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلـوان ، ١٩٧٢ ، ص ٨١

القسم الثالث (آنية جنائزية) تلك التي تستعمل في حفظ رفات المتوفـــى و متعلقاته داخل المقابر .

و خلال العصر الحجري الحديث كان نمـــو الثقافـــة الزراعيـــة الحـــافز لمحاولات الإنسان البدائي حماية ممتلكاته من بذور و مزروعـــات ، و التـــي مثلت إحدى الدوافع نحو إضافة العنصر العقائدي لأواني حفـــظ الأطعمـــة و المزروعات ووضعها تحت حماية الآلهة ، فكانت تضـــاف ملامـــح الوجـــه الآدمي إلى الأواني ذات الأحجام الكبيرة التي كانت تستعمل في أغراض حفظ و تخزين الأغذية ، كنوع من الحماية الرمزية ضد السرقة أو فساد ما تحتويه من نوعية الغذاء المخزن بداخلها .

و قد انتشرت الأواني ذات الهيئة الآدميـــة **(Anthropomorphic Urn)** في العصر البدائي في وسط و شرق أوربا ، حيث تم اكتشاف إنـــاء خزفـــي على شكل امرأة بدون راس شكل (١) ، و الذي عثر عليه بمدينـــة فيـــدرا جنوب بوخاريست برومانيا ، و قد تم تنفيذه ككتلة ثم تفريغـــها و زخرفتـــها بحزوز و رسومات هندسية ، و يلاحظ وضع الذراعين علـــى الوســـط ليتـــم استعمالهم في حمل الإناء بسهولة ، كما جاءت الفوهة واسعة و العمـــل كلـــه يرتكز على قاعدة صغيرة تمثل القدمين .

و في الشمال الشرقي من تركيا ، و التي يرجع تأريخ الخزف فيـــها إلـــى هضبة الأناضول في العصر الحجري الحديث منذ ٥٦٠٠ إلـــى ٥٢٠٠ ســـنة قبل الميلاد ، حيث كان أول ما تم اكتشافه عام ١٩٥٦ من قطع فخارية فـــي مقبرة بمنطقة (هاكيلر – Hacilar) جنوب غرب تركيا و التي تمثلت فـــي " مجموعة من الأواني المزخرفة و الأوعية و التماثيل الفخارية و مجموعة من الجرار النادرة الشبيهة بالإنسان ذات الرأس الواحدة بالإضافة إلـــى نمـــوذج واحد ثنائي الرأس شكل (٢) "[1]

---

[1]- George Savage : An Illustrated Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, p 144



شكل (١)

إناء على شكل امرأة

حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد

فيدرا جنوب بوخارست

" رومانيا " [1]



شكل (٢)

إناء خزفي على شكل آدمي

حوالي ٥٦٠٠ سنة قبل الميلاد

هضبة الأناضول

" تركيا " [2]

اثنين من الأواني الفخارية البدائية تتسم بالبساطة في إظهار الملامح الآدمية و في أسلوب المعالجة السطحية ذات الخطوط المتشابكة على الرغم من محاولة التأكيد على الملامح الأنثوية ذات الغرض العقائدي

1- The New Encyclopaedia Britannica: volume 26, Britannica Inc, 1989, P. 50

2- George Savage: An Illustrated. Dictionary Of Ceramics , Thames and Hudson , London, 1974, P 144

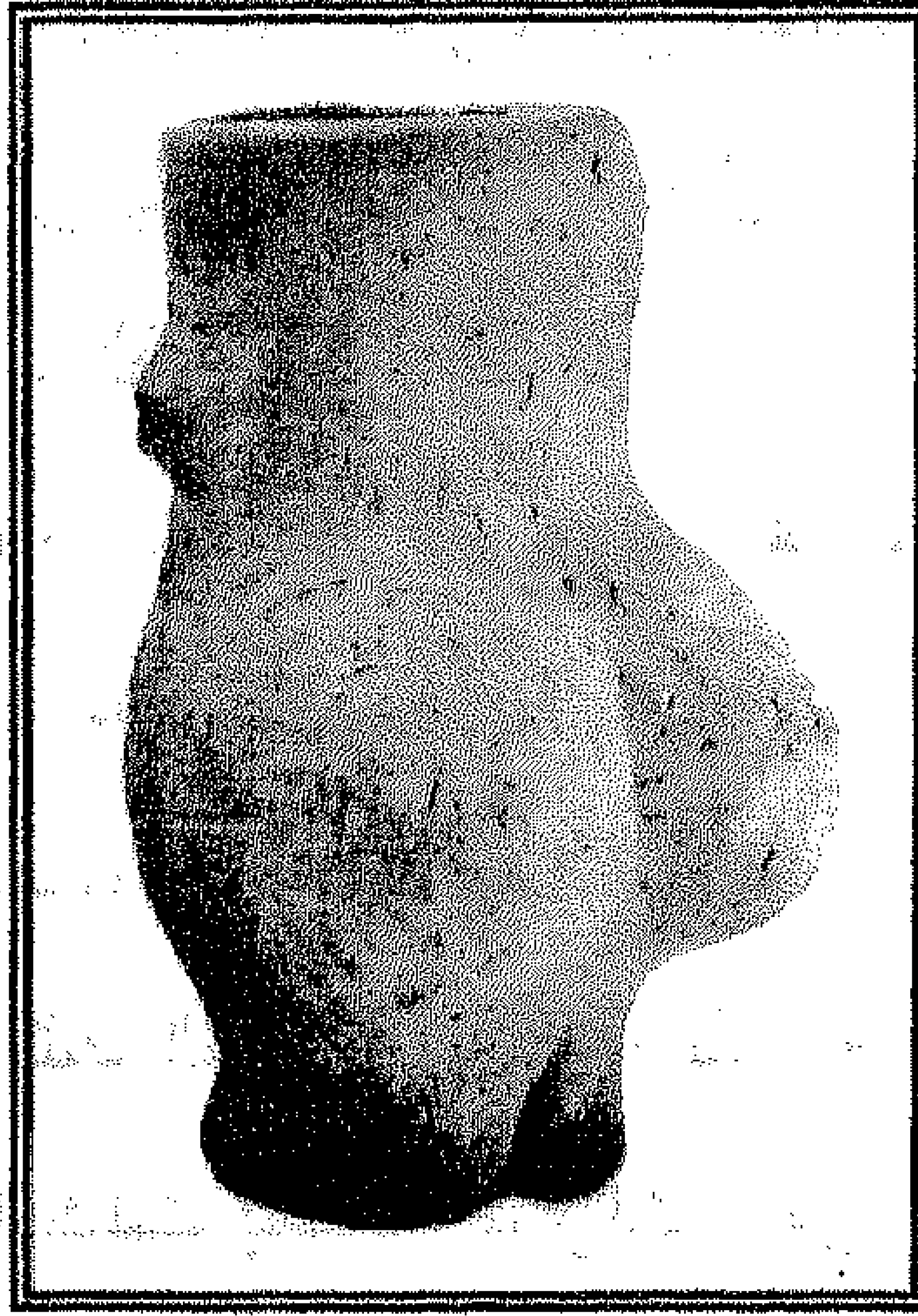
و بملاحظة الأعمال الخزفية في العصور البدائية لقـــارة أوربـــا لوجدنـــا التشابه بين السمات الفنية الرئيسية شرقا و جنوبا في حوض البحر الأبيـــض المتوسط .

و بالنظر إلى شرق أوربا وبالتحديد إلى دولة المجـــر ســنلاحظ ظـــهور العديد من الثقافات البدائية التي استطاع الفنان المنتمى لتلك الفترات أن يمزج ما بين الجانب الفني و المعتقدات الوثنية له ، فتعد الأعمال الخزفيـــة الأكـــثر أهمية في ثقافـــة " كوروز " الفنية هي تلك الأعمال الخزفية الثلاثة التي عثر عليها في منطقة "جورزسا" و "اوكسود" الموجودة في دولة المجر شـكل (٣) ، والمسماة بفينوس ، و هي على هيئة قدور صغيرة الحجم يبلـــغ ارتفاعـــها ١٠ سم ، و التي تم اكتشاف ثلاث قطع منها في أماكن متفرقة بدولة المجـــر بالإضافة إلى إناء على هيئة طائر ، حيث جاءت الثلاثة قـــدور مـــن حيـــث الشكل و الأسلوب في تقارب للمظهر العام لها ، على الرغـــم مـــن العثـــور عليها في أماكن متفرقة و متباعدة ، ليس فقط من جانب تمثيلها لأشكال الآلهة الوثنية ، و إنما من خلال أسلوب المعالجة الشكلية لها و التي تظهر بشـــكل واضح التقارب في شكل الإناء الذي على هيئـــة طـــائر مـــع الثلاثـــة قطـــع الأخرى .

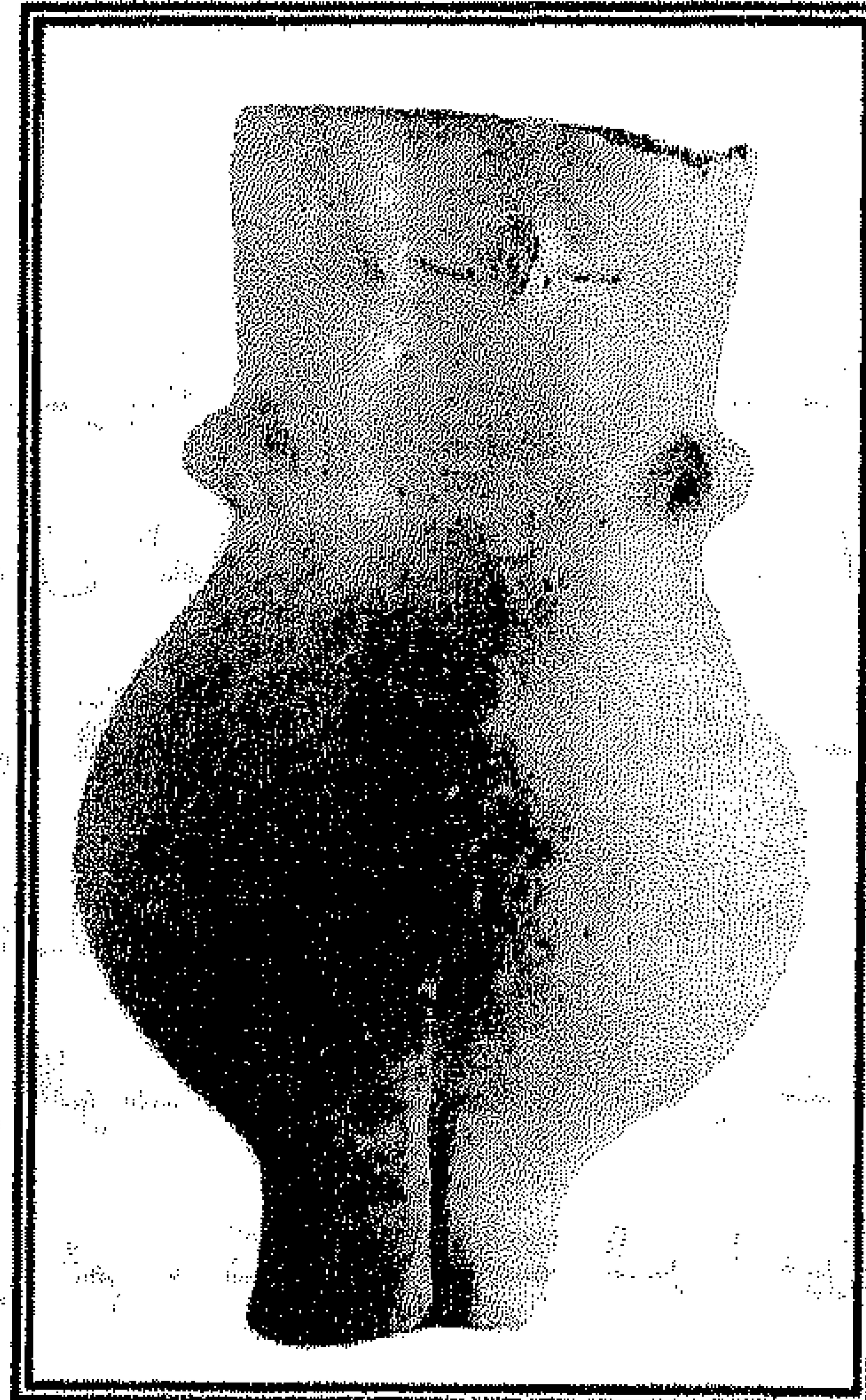
" و بلا شك أن الثلاثة قطع قد جعلوا لنفس الغرض ، فيلاحظ المبالغة فـــي حجم الأرداف في الجسم الأنثوي في هذه الأعمال التي تمثل الآلهة في منطقـــة "جورزسا" كذلك الأرداف المنفذة بواقعية , و المعالجة الشكلية ذات الأســـلوب الفطري ، و التي كانت تشير إلى أن تلك الأعمال إنما كـــانت ترمـــز لآلهـــة الإخصاب "[1].

---

[1]- Nandor Kalicz: Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary , Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970 p 21







شكل (٣)

ثلاثة أواني فخارية وجدت في مناطق متفرقة بدولة المجر

" حضارة كوروس "[١]

حوالي ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ سنة ق م

١- فينوس جورزسا ٢- فينوس ٣- فينوس اوسود

---

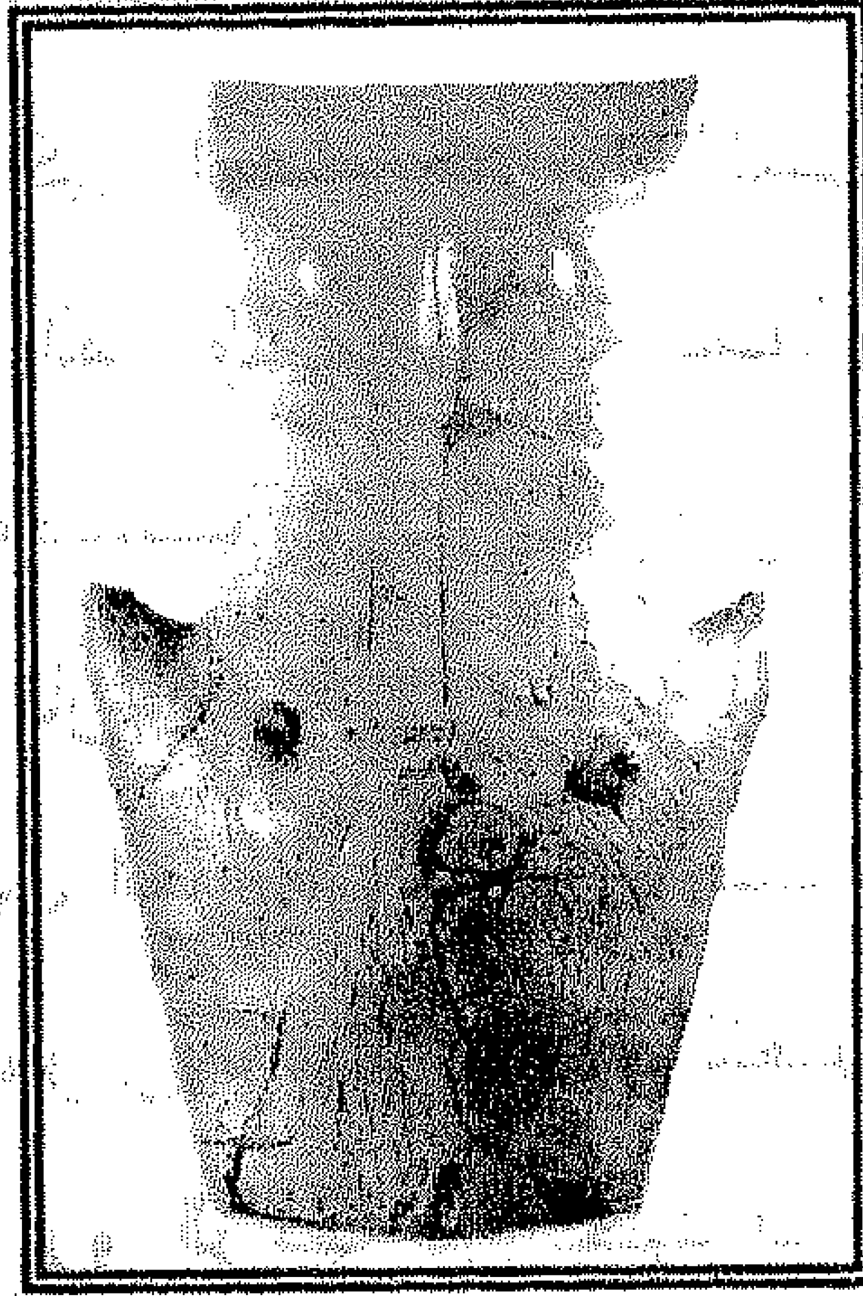
[1]- Nandor Kalicz: Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary, Athenaeum Printing House, Budapest, Hungary, 1970 pp. 86 : 87

و كذلك تم تشكيل الأجزاء الأخرى من الجسم الآدمـــي بأســلوب اتســم بالتبسيط ، فالأرجل كان يشار إليها من خلال شق أو قطع مجرد في الجـــزء السفلي من القدور ، أما الذراعين فكانت توضع على كلا الجـــانبين بشــكل مصغر ، كما أن البروز الصغير الموجود اسفل حافة القدر لعله كان يشــير إلي الأنف ، والشقان الأفقيان الصغيران العيون أما الفم فكان مفقود.

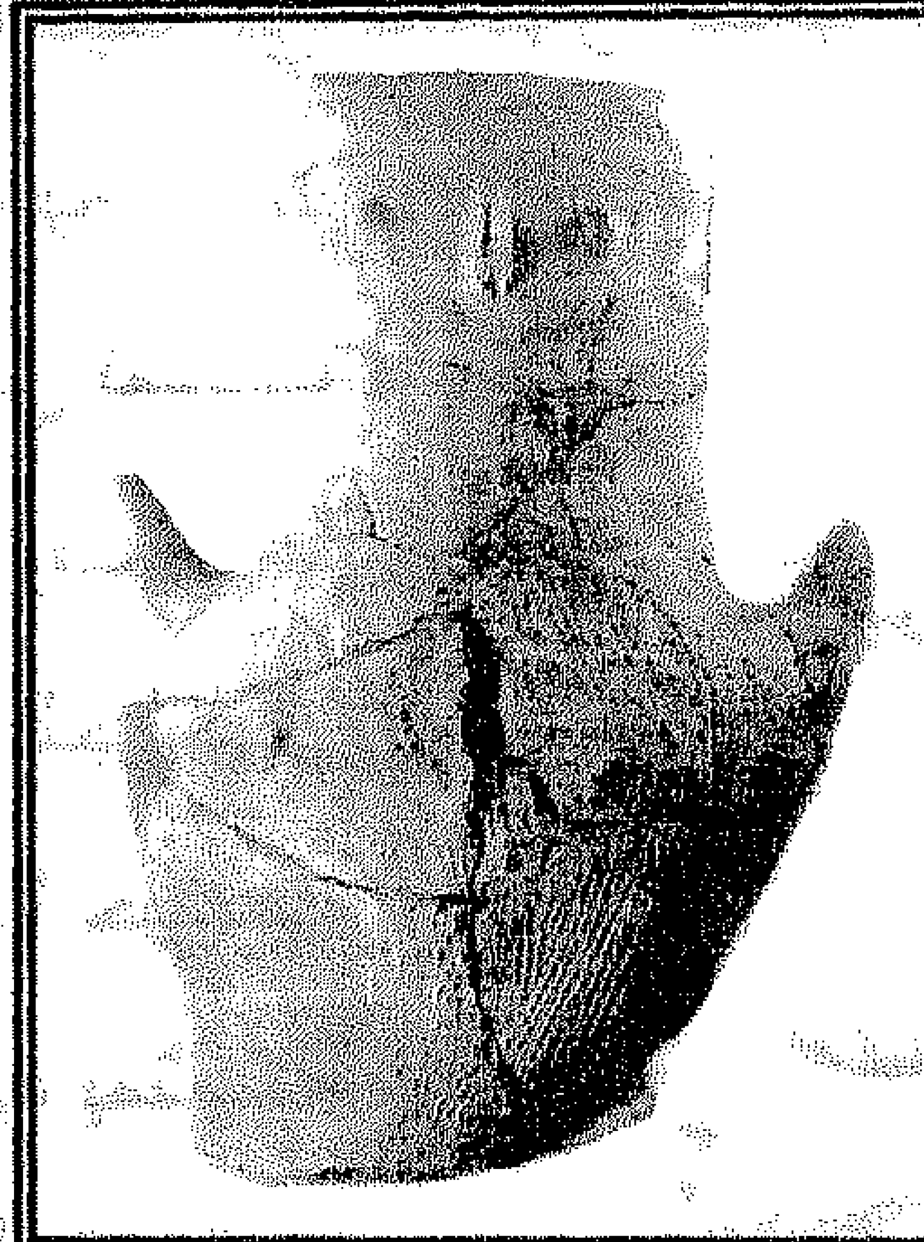
كذلك فلعل تلك الخطوط و الحزوز المحفورة على الجـزء الأعلـى مـن الأواني لم تكن لتمثل تلك الملامح المميزة للوجه من انـــف و فـم و عيـون بصورة واقعية و إنما كانت بمثابة إشارات رمزية في أنفسهم تدل على ملامح الوجه الموجودة على الإناء .

كما تم العثور على ثلاثة أواني فخارية جنائزية ذات هيئات آدمية داخـــل مقبرة بالقرب من قرية (أزد) شـمـال المجـر شــكل (٤) ترجـع إلــى ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد ، و يعتقد إنها قد نفذت لحفظ رفات سيدة و طفليـــها ، حيث تظهر ملامح المرأة من خلال بروز الصدر ، كما جاءت الثلاثة قطـــع في حالة من التشابه من حيث ملامح الوجه التي تتكون من عينان على شــكل كرتان بارزتان و انف طولي و بدون فم ، كما جاءت الذراعين كنتـــوء مـــن الجانبين ، يرتفعان إلى أعلى كيدين لحمل الإناء .

و على الرغم من أن الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي لم تكن تمثل ذلك الأسلوب المميز للمعالجات الشكلية للأوانـــي كمــا فـــي الأشــكال التقليدية لأواني الحضارات اللاحقة ، إلا أن تلك المعالجات الشـــكلية رغـــم قلتها فهي تمثل نوع متفرد من المعالجات المميزة التي خرج فيها الفنان عـــن الإطار التقليدي ليصمم و ينفذ أواني تجمع ما بين التعبير الخزفي و الملائمـــة الوظيفية .







" شكل (٤) "[1]

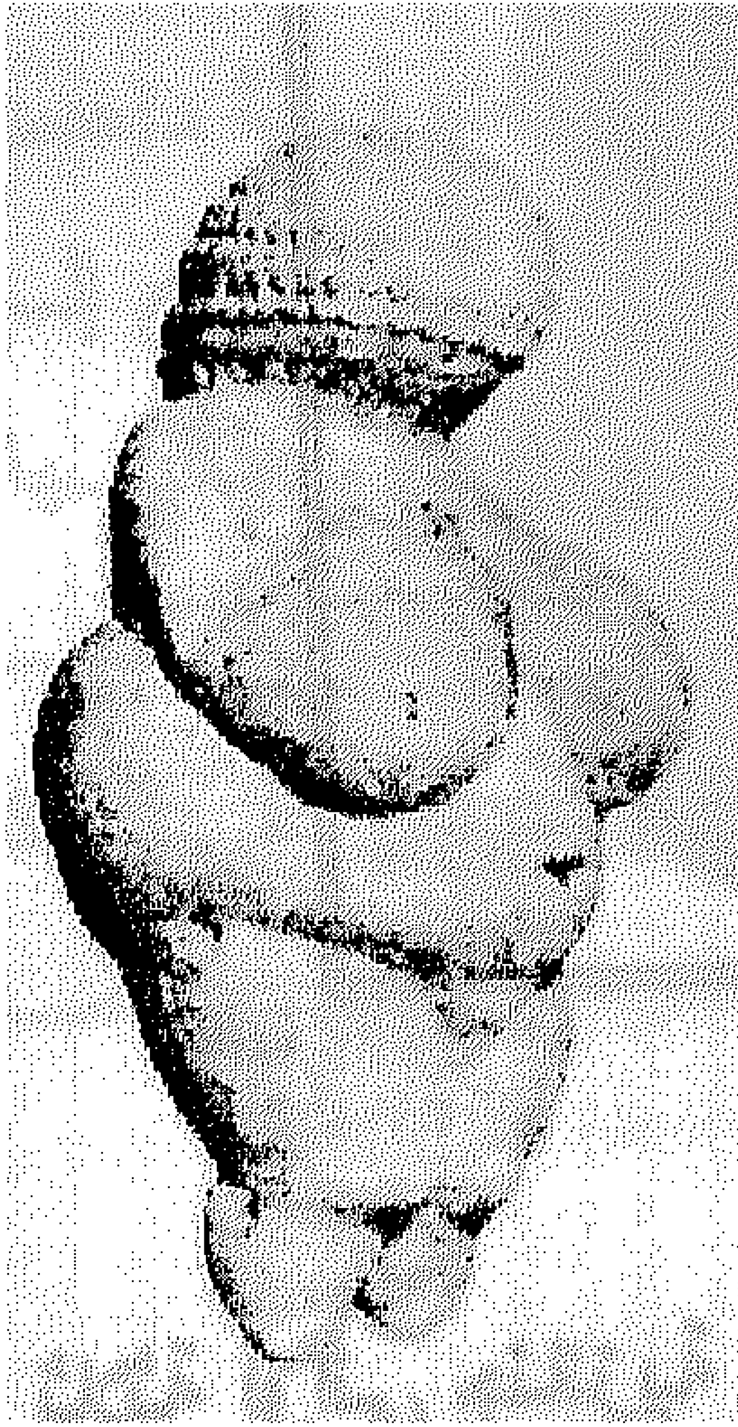
ثلاثة أواني جنائزية على شكل آدمي عثر عليهم بالقرب من قرية أزد شمال المجر حوالي ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد

قام الفنان البدائي بتنفيذ الثلاثة أواني بغرض حفظ رماد أجسام أم و أولادها مما انعكس على شكل الأواني فجاءت الآنية الكبيرة تمثل الأم من خلال ملامح الأنوثة كذلك الآنية الصغرى للابنة و الوسطى للابن

[1]- Nandor Kalicz : Ibid, p 25 : 29

من هنا يمكن ملاحظة بعض الآثار القديمة للإنتاج الخزفي في العصـــور البدائية و قد اتسمت بالتشكيل المستوحى من الشكل الآدمي اتخذت في بـــادئ الأمر أسلوبا اقـــرب إلى المنحوتات الوثنية المنفذة بتقنيات النحت الخزفـــي و التي كانت تنحت بشكل مصمت يتم تفريغه حتى يتسنى حرقة لاستكمال عملية تصلب الطين ، " فتعد أوثان الخصوبة بمثابة الأمثلة الحيـــة علـــى الأعمـــال الطينية المبكرة ، فالتشكيل الغير مهذب و المصلب من خلال الحريق ، جعـــل تلك الأعمال تمتلك الاستمرارية عبر القرون لتعمل كرسائل تذكـــير صامتـــة على قدرة الإنسان للإبداع و الرغبة في تخليد الذات "[1] و التي انتشرت بشـــكل واسع في الثقافات الخزفية للحضارات القديمة في العصور البدائية لها أمثـــال الحضارة المصرية و الرومانية و الفارسية .

فعلى سبيل المثال تعد المبالغة فـــي نســـب التمثال الفخاري الشهير فينوس ويلنـــدروف " رسم توضيحي (٦) "[2]، بمثابة رمزا للجمـــال من خلال إظهار مناطق الأمومة لديها " حيـــث اعتبر الفنان البدائـــي كـــثرة الإنجـــاب بمثابـــة المرادف لقوتها و سيطرتها علـــى الآخريـــن و الطبيعة من حولها ، فرأى في تلك النسب المبالغ فيها اتساق مع نسق تفكيره و التي تلبـــي رؤيـــة فكرية و علمية تتفق و متطلبات واقعه المـــادي ، فلجا إلى تلك المبالغات في جسد المرآة كنمـــوذج متعادل مع رؤياه الجمالية للمرآة في ذلك الزمان



رسم توضيحي (٦)
تمثال فخاري لفينوس ويلندروف

[1]- Leon I. Nigrosh : Op. Cit. , P 10

[2]- Glenn. C. Nelson: Ceramics, A Potter's Hand Book, Rinehart and Wnston inc, New York, USA, 1971, P 2

البعيد و حتى تعبر عن واقعة كما يحب أن يراه هو "[1].

و هكذا نجد أن في هذه الفترة وجدت تماثيل عديدة مشكلة من الطين تمثل معظمها و غالبيتها المرأة ، و كانت غالبا ما تشكل لأغراض سحرية ترتبـــط بالإخصاب و التكاثر ، و كان صانعوها لا يتخذون مداخلهم في تشكيل هـــذه التماثيل مدخل الفن بقدر ما كان يعنيهم إبراز ثقافة و فكر المجتمع من وجهـــة نظرهم ، و لهذا طالعتنا هذه التماثيل مكتنزة عند الأذرع و الأيـــدي و كذلـــك الأقدام و حتى الرأس تبدو في شكل تجريدي مبسط تماما دون الإغراق فـــي التفاصيل و كأنه يريد أن يؤكد على تلك الثقافة التي ترتبط بجوهـــر الأنثـــى المتمثل في الإخصاب و الإكثار.

و لعل من الملاحظ تقارب السمات الأساسية لمعظم التماثيل الطينيـــة ذات الأحجام الصغيرة التي عثر عليها حول العالم حيث اشـــتركت معظـــم تلـــك التماثيل في إظهار الجسم البشرى في صورة مبالغة لأحد أجزائه ، فيلاحـــظ في شكل (٥) و الذي يمثل تمثال فخاري عثر علية في مصر فترة ما قبـــل الآسرات حيث نجده و قد نفذ بأسلوب مجرد يفتقر إلى التفـــاصيل و يتســـم بالمبالغة في طول و استقامة الأقدام ، كذلك وضع الذراعين المرفوعين إلـــى أعلى و الرأس المدبب من الأمام كل ذلك يدل على انه ربما صنـــع بغـــرض عقائدي .

و قد عثر في أنحاء متفرقة من أوربا على العديد من تلك النوعيـــة مـــن التماثيل الفخارية فنرى في شكل (٦) تمثال فخاري عثر عليه في ســـلوفاكيا يرجع إلى ٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد ، و تشير ملامح الجسم انه لامرأة ، حيث يلاحظ اكتناز الأرداف و الإشارة إلى الصدر من خلال اثنين من النتـــوءات ،

[1] -هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منـــها في مجال تدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كليـــة التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص ٤٦

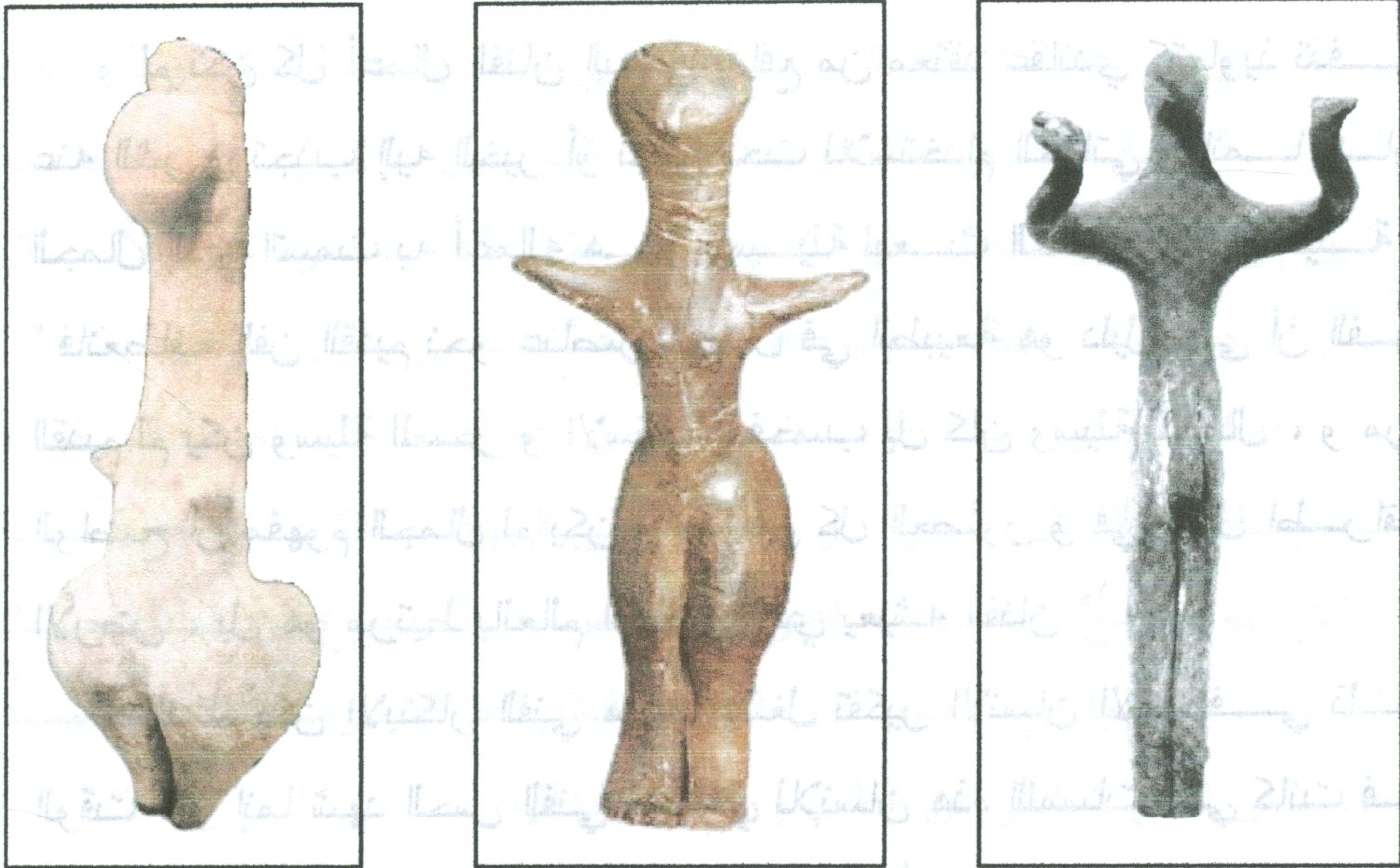
أما الذراعان فقد انتصبا على الجانبين بنهاية مدببة ، و الرأس جاءت بصـــور كروية على رقبة تتسم بالاستطالة ، و يعلوها تجويف يدل علـــى أن التمثـــال مجوف .

" كذلك كان استعمل الطين في تشكيل التماثيل الفخارية النسائية الصغـــيرة في إيران خلال العصر الحجري الحديث حوالي ٦٠٠٠ سنة قبـــل الميـــلاد و التي كانت تعد كتعاويذ سحرية تختص بالخصوبة حيث استمر صنعـــها فـــي شمال غرب إيران حتى الألف الأول قبل الميلاد "[1]

و يمكن ملاحظة الأسلوب الذي نفذ به العمل شـــكل (٧) الـــذي يتخـــذ الطابع المجرد ليمثل جذع أنثى يتسم بالاستطالة في الرقبة حيث شـــكل مـــن الطين بصورة مصمتة ينتهي براس كروية مستديرة و اثنين من النتـــوءات الصغيرة المدببة على جانبي الرقبة كتعبير عن الذراعين ، كذلك يحتوى علـــى انحناء اسفل الرقبة كناية عن الصدر ، و بمقارنة النصف العلوي من الجســـم مع السفلي يلاحظ اتساع السفلي عند الأرداف و التي تأخذ الشـــكل الكـــروي المدبب من اسفل حيث يظهر البروز بحدة في الخلف و العمل كله يرتكز على قدمين صغيرين جدا مما يشير إلى عدم الصلاحية للوقوف بمفردة .

و بملاحظة الثلاثة أشكال السابقة نجد انهم قد اشتركوا في تحوير جســـم الإنسان بما يتفق و معتقدات كل ثقافة ، ففي شكل (٥) تم تشكيل الذراعيـــن بصور كاملة اقرب إلى الواقع ، ثم آخذت في التضاؤل في كـــل مـــن شـــكل (٦ – ٧) ، كذلك الأرداف المكتنزة في شكل (٧) و التـــي آخـــذت فـــي التضاؤل عند كل من شكل (٥ – ٦) مما يدل على التنوع في تناول الشـــكل

[1] - http://mcclungmuseum.utk.edu/specex/witwine/teachersguide.pdf



شكل (٥)	شكل (٦)	شكل (٧)
تمثال فخاري	**تمثال فخاري لأمراه**	**تمثال على شكل أنثى**
فترة ما قبل الآسرات	٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد.	١٠٠٠سنة قبل الميلاد.
ارتفاع ١٨سم	ارتفاع ١٥سم	ارتفاع ٢١سم
" مصر "[1]	" سلوفاكيا "[2]	" إيران "[3]

ثلاثة تماثيل خزفية يرجح إنها من نوع تماثيل الخصوبة توضح تعدد واختلاف أساليب تناول الشكل الآدمي من ثقافة لأخرى

1- Leon I. Nigrosh : Ibid. P 8

2- http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/ 14 / 4 / 2005

3-Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 10

الآدمي عند الفنان البدائي بصور ارتبطت برؤية ومعتقـدات و ثقافـات كـل مجتمع ، و التي انعكست بدورها على سائر الفنون الأخـرى كفـن الآنيـة الخزفية .

و لم تكن كل أعمال الفنان البدائي بدافع من معتقد عقائدي كتعاويذ تدفـع عنه الشر و تجذب إليه الخير أو نفعي بحت للاستخدام الحياتي و إنمـا كـان الجمال الذي اتسمت به أعماله هـو وسـيلة لبعـث الخـير و الطمأنينـة ، " فانعطاف الفن القديم نحو عناصر الجمال في الطبيعة هو دليل على أن الفـن القديم لم يكن وسيلة للسحر و الاستقرار فحسب بل كان وسيلة للجمال ، و من الواضح أن مفهوم الجمال لم يكن واحدا في كل العصور و في كـل أطـراف الأرض ، بل هو مرتبط بالعالم الخاص الذي يعيشه الفنان "[1]

كذلك لم يكن الابتكار الفني هو ما يشغل تفكير الإنسان الأول فـي ذلـك الوقت ، و إنما شهد الحس الفني الفطري للإنسان هذه اللمسات التي كانت فـي البداية مجرد خطوط بسيطة جدا ثم تدرجت إلى أشكال مبسطة مستوحاة مـن الطبيعة التي تحيط به لقد كانت الطبيعة الغنية بالعناصر من إنسان أو حيوان أو طائر أو نبات أو مخلوقات بحرية خير منبع للعناصر التي استلهمها هـذا الإنسان الأول معبرا عنها بأسلوب غاية في البساطة و التـأثير ليجمـل بـها أغراضه و أدواته التي يحتاجها و يصنعها من الخامات المتاحة له "[2] .

و مما سبق يمكن ملاحظة ارتباط معظم النتاج الفني في العصور السحيقة في القدم بالقيم و الشعائر و الطقوس الدينية ، حيث كان النص الديني بمثابـة الدافع و القاعدة المحركة للفن ، فكانت تقام الأعمال الفنيـة بغـرض خدمـة الشعائر السحرية الخاصة بالكهنة عند القبائل البدائية ، و التي تطورت فيمـا

[1] – عفيف البهنسي : موسوعة تاريخ الفن والعمارة . الفن القديم ، دار الرائد اللبناني ، لبنـان ، ١٩٨٢، ص ١٢

[2] – صفوت على نور الدين : رفيق الخزاف ,الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية , الكويـت ، ١٩٩٩ , ص ٩٨

بعد للجوانب الدينية ، " حيث كان عبق الأعمـــال الفنيـــة مرتبطـــا بوظيفتـــه الشعائريه عند الشعوب البدائية القديمة أمثال بلاد ما بين النهرين و مـــا قبـــل الأسرات في مصر و فارس و ديانات أمريكا اللاتينية "[١]

كما يرى الباحث أن فن الخزف البدائـــي ارتبـــط بمعتقـــدات و ثقافـــات الشعوب البدائية ، فظهرت الأعمال تخاطب العقل من خلال رموز عقائديـــة تشير إلى ثقافات و مفاهيم تلك الشعوب ، و التي ظلت مستمرة عبر الأجيـــال تتوارثها و تضيف إليها حتى يومنا هذا حيث تمثلت في الفنون الشعبية .

و يمكن لدارس مادة الخزف الاستفادة من أعمال تلك الشـــعوب الخزفيـــة المستوحاة من الشكل الآدمي ، و التعرف على الجوانب الفكرية الخاصة بـــها و التي تتوافق مع ما تنادى به الفنون المعاصرة من الرجوع لفن الطفل حيـــث البساطة و العفوية في التعبير دون التقيد بـــالقواعد الصارمـــة التـــي تفســـد الإحساس النقي كما في فن الطفل و الفنون البدائية .

---

[١] – زينات البيطار : النقد و التذوق العام في الفنون التشكيلية ، عالم الفكر ، المجلس الوطنـــي للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، ١٩٩٧ ص ١٠

٢- الإناء الخزفي في أمريكا فترة " ما قبل الكولومبي " :

ترجع حضارة (ما قبل الكولومبي) إلى تلـــك المجتمعـــات و الثقافـــات الخاصة بسكان أمريكا الأصليين من الهنود الحمـــر ، " و التـــي ظـــهرت و تطورت في جزء من المكسيك و أواسط أمريكا و في المنطقة الهنديــــة مـــن جنوب غرب القارة الأمريكية في ما قبل الغزو الأسباني في القرن الســـادس عشر الميلادي لها "[١].

و قد كان لاكتشاف القارة الأمريكية الفضل في التعرف على حضـــارات شعوب تلك المناطق التي ظلت مستترة عن المجرى الحضاري فـــي العـــالم القديم ، مما كان السبب في إدراج فنون شعوب تلك القارة فيما قبل الاكتشـــاف الأوروبي لها تحت مصطلح الفنون البدائية ، حيث تصنـــف أحيانـــا فنـــون المجتمعات تبعا " لاتصالها أو انفصالها عن الحضارات الشـــرقية و الغربيـــة القديمة الكبرى ، كما في فنون شعوب (ما قبل الكولومبي) بأمريكا ، و التي ينطبق عليها هذا المصطلح على الرغم من المستوى المتطـــور لفنـــون تلـــك المجتمعات "[٢] .

و تعنى فترة (ما قبل الكولومبي) تلك التي تسبق وصـــول كريســـتوفر كولومبس إلى القارة الأمريكية ، و لكنها تستخدم بشكل نســـبى ، فوصـــول كولومبس إلى أمريكا لم يؤدى بالضرورة إلى اتصال جميع السكان الأصلييـــن بالثقافة الأوربية بشكل تام ، حيث ظلت بعض الشعوب في وســـط و جنـــوب القارة تعيش في حالة عزلة تامة لعدة قرون ، حتى جـــاء الوقـــت لاتصالـــهم بالقادمين الجدد .

وعلى الرغم من انفصال شعوب تلك الأمـــاكن عـــن مجـــرى التطـــور الحضاري في العالم القديم إلا أن إنتاجهم من الأوانـــي الشـــبيهة بالإنســـان و

---

[1]- The New Encyclopaedia Britannica : volume 26 , Britannica Inc , 1989 , P 4

[2]- Ian Chilvers and Harold Osborne : The Oxford Dictionary Of Art, Oxford university press, New York, 1988, P104

المنفذة بواسطة الخزافين الأمريكان الأصليين جاءت بصورة لا يمكن تجاهلها ، " حيث شملت المجموعة الخزفية في متحف مجدولينا في منطقة ليما بأمريكا الجنوبية العديد من الأمثلة من الآنية ذات الأشكال الآدمية و التي بمثابة سجل لتلك النوعية ينفرد عن دونه من مناطق العالم ، فتعد من اكثر الثقافات البدائية التي صورت الطبيعة بشكل رائع يكشف الإبداع المتنامي و القدرة التقنية المتطورة في صناعتهم " [1] ، لعل السبب في ذلك يرجع إلى تأثير و سيطرة الجانب العقائدي لديهم ، حيث شكلت القصص و الأساطير الدينية أحد الدوافع الرئيسية للعمل الفني عندهم .

و قد ازدهر فن الخزف على الأخص في تلك الحضارات بشكل اكثر تطورا عن سائر الفنون الأخرى ، حتى أن بعض الأثريين قد أطلقوا عليها حضارات الخزف ، بسبب كثرة ما تم اكتشافه من أعمال خزفية شملت أشكال و أنواع متنوعة تميزت بدقة الصنع و السطح المصقول اللامع حيث لم يستعمل الطلاء الزجاجي إلا في فترات متأخرة ، مما جعل " الفخاريات هي السمة المميزة أيضا ، فقد عثر على العديد من الأقداح و الأطباق المزخرفة بزخارف هندسية ملونة و أيضا عثر على مجموعات فخارية تصور حيوانات خرافية و أيضا بواتق كانت تصور أشكال بشرية و هي فخاريات كانت معروفة في أماكن أخرى من أمريكا الجنوبية "[2].

كما تنوعت طرق تشكيل الأواني الخزفية تبعا للغرض من استخدامها فشملت أوعية الطعام المشكلة باليد ، فقد كان لسكان القارتين الأمريكية الشمالية و الجنوبية في فترة ما قبل الاكتشاف الأوروبي أسلوب متفرد من التقاليد الفخارية و " التي كانت تشكل من خلال أساليب التشكيل اليدوي التقليدية من ضغط و تشكيل الطين المباشر أو البناء بأسلوب الحبال و الشرائح الطينية

---

[1]- Desmand Eyles: "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955, p 28

[2] -مؤمنه محمد ممدوح كامل : مرجع سابق ، ص ٩٧

حيث لم يثبت بالدليل القاطع معرفة و استعمال الســـكان الأصليين لعجلة الخزاف في بناء أجسام الآنية و التي كانت تستعمل لأغراض وظيفية و في الطقوس الدينية "[١] ، حيث كان يتم تزيينها بالخطوط الزخرفية المحــزوزة ، كذلك انتشرت أواني حفظ السوائل ذات الأشكال الآدمية و التـي كـانت إمـا تشكل ككتلة يتم تفريغها و إضافة الفوهة إليها أو يتم كبسها داخل قوالب يليها إضافة المكملات أو يتم تشكيلها يدويا من خلال طرق التشكيل الخزفي الحر .

و على الرغم من انعزال الحضارات الأمريكية فترة ما قبـل الكولومبي كالازتيك و المايا و الأنكا و حداثتها بالمقارنة بنظرائها في العالم القديـم إلا أن " حضارات (ما قبل الكولومبي) قد تطورت بشكل متقدم في المجــالات الاجتماعية و الثقافية مما جعلها في مصاف حضارات العالم القديم كالحضـارة المصرية و بلاد ما بين النهرين و الصين "[٢] .

ففي شمال سهول المكسيك ظهرت الحضارات الوسطى في عـــام ٢٠٠٠ ق.م تقريبا ، حيث ظهرت حضـــارة أطلــق عليـــها (كوبيلكــو زاكــاتنكو — Copilec Zacatenco) استمرت ٧٠٠ عام ، ثم تلتـــها لمـــدة ٣٠٠ عـــام حضارة أطلق عليها اسم (كوركويلو تيكومـــان — Curcuilo tiecman) ، " و التي تميزت بالأواني و التماثيل الخزفية و منها ما يمثل نسوة ذات تعبـير شهواني ، ثم ظهر فن (التلاتيلكو — Tlatileco) و هو فن متطور اشـتهر بالأعمال الخزفية ذات الأشكال التي تمثل أجسام عارية أو وجوه أطفال "[٣] .

كما ظهرت حضارة قامت شمال جواتيمالا و غرب الهندوراس و أجـــزاء من المكسيك أطلق عليها حضـــارة (المايـــا — Maya) ، حيــث الغابــات الاستوائية و والسلفادور وهذه المناطق موطن شعب هنود المايـــا ، " و تبـــدأ

---

[1]- http://en.wikipedia.org/wiki/Native_American_pottery 5 / 11 / 2005

[2]- The New Encyclopaedia Britannica: Ibid. P 5

[٣] – عفيف البهنسي : الفنون القديمة، المجلد الأول ، دار الرائد اللبناني ، ١٩٩٢ ، ص٣٧٣

هذه الحضارة منذ الألف الثالث قبل الميلاد و لكن لـــم تتضـــح أهميـــة هـــذه الحضارة إلا في الآثار التي ترجع إلى عام ٣٥٠ ق.م ، حيـــث عـــثر علـــى بعض الأعمال الخزفية المعاصرة للأهرامات الحجرية الأولى "[1] ، و قد بلغت أوجها سنة ٧٠٠ق.م ، و قـــد كـــان وصـــول الأســـبان والأوروبييـــن إلـــى الأمريكيتين سببا في تدمير هذه الحضارة.

أما حضارة (الازتيك ـــ Azteque) فقد امتدت في جميع أنحاء الحـــوض المكسيكي منذ القرن الرابع عشر و كانت (تينو شتيتلان ـــ Tenochtitlan) عاصمتهم التي أسست عام ١٣٢٥ م ، و قد قلدت خلال قرن كـــامل أســـلوب التولتيك ، و لقد استمر تأثير هذه الحضارة في عمارة الأهرامات و الأفـــاريز التزيينية . على أن فن التماثيل الدينية حمل خصائص الازتيك المتميزة ، أمـــا التماثيل و الأقنعة غير الدينية فكانت ذات أشكال جامدة .

أما في الشمال الغربي فمن أهم الحضارات التي أمكن التعرف عليها فـــي هذه المنطقة ، هي حضارة (كوليميا ـــ Colimia) و(نايـــاريت ـــ Nayarit) ، على ان حضارة (تاراسك ـــ Tarasque) التـــي اســـتقرت فـــي منطقـــة (شوبيكوارو ـــ Chupikuaro) و حول بحيرة (بـــاتزكوارو ـــ Patzcuaro) قد تركت بعض الوجوه و التماثيل الصغيرة المصنوعة من الخزف المطلي أو المصقول ، ذي الأسلوب الواقعي التعبيري و الهزلي أحيانا ، و هو لأوانـــي خزفية تمثل شخصيات و حيوانات في أوضاع مختلفة تمثل أحيانا مجموعـــة من الموسيقيين أو الراقصين .

و تقع حضارة كوليما في الجزء الغربي من جبال الانديـــز الواقعـــة فـــي الأراضي الكولومبية ، و على ارتفاع يقدر بنحو ١٢٠٠ قدم فـــوق مســـتوى البحر ، حيث يرجح الأثريين تبعا لتأريخ الأحداث أن معرفة تلك الحضـــارة

---

[1] - عفيف البهنسي : مرجع سابق ، ص ٣٨٠

بفن الخزف يرجع إلى تلك الجماعات ذات الخبرة السابقة بأساليب التشـكيل و الحريق الخزفي التي استعمرتهم في الفترة من ســـنة ٦٠٠ ق.م إلـــى ســنة ١٦٠٠ و اندمجت معهم مكونة ثقافة جديـــدة اشـــتهرت بصناعــة الخــزف المصقول ،المطلي بألوان البطانات المختلفة .

و يعد من السمات المميزة لخزف كوليما ذلك اللون البرتقـــالي الفـاتح و الأحمر القاتم للقطع الخزفية المصقولة ذات الأسلوب المميز بالموضوعـــات الآدمية.

فيلاحظ في شكل رقم (٨) حركة ذلك الرجل و هو يلعب أحد الألعـــاب البهلوانية ، حيث يلاحظ انحناء الجسم على شكل دائرة ، ووجود الرأس فـــي الأسفل بين القدمين ، كما يلاحظ وجود الفوهة في الأعلى على شـكل حلقــة ذات حافة تنفتح إلى الخارج و كأنها تنبع من منطقة البطـــن ، كنـــوع مـــن المقارنة ما بين مكان الاحتفاظ بالسوائل داخل بـــدن الإنـــاء و بيـــن مكـــان الاحتفاظ بالسوائل و الأغذية عند الإنسان .

و في شكل (٩) نجد إناء قد تم تشكيل النصف العلوي منه علـــى هيئـــة إنسان بينما النصف السفلي يتخذ شكل ثمرة اليقطين (القرع العسلى) ، كمـــا يدل بروز الصدر على انه ربما يقصد بالشكل أنثى ، و مع ذلك فان ملامـــح الوجه تميل إلى الشكل الذكرى أكثر ، أما الذراعان فهما ملتصقتـــان بإحكـــام على كلا الجانبين بينما يظهر الحد الفاصل بين الذراع و الجسم عند الجـــزء الأوسط المغطى بمجموعة من الحلقات تمثل قطع من الحلي .

و أيا كان المقصود بهذا الإنسان رجل أو أنثى فكلاهما في وضع صعـــود أو خروج من ثمرة اليقطين مما يرجح أن هذا الإنسان يقصد من ورائه معتقد عقائدي ربما كتمثيل للروح أو كأحد آلهة النمو .

و العمل في مجملة يتسم بجمال التصميـــم و التمـــيز بأســـلوب التلويـــن البرتقالي المرقط بالأسود و البعد الأسطوري .

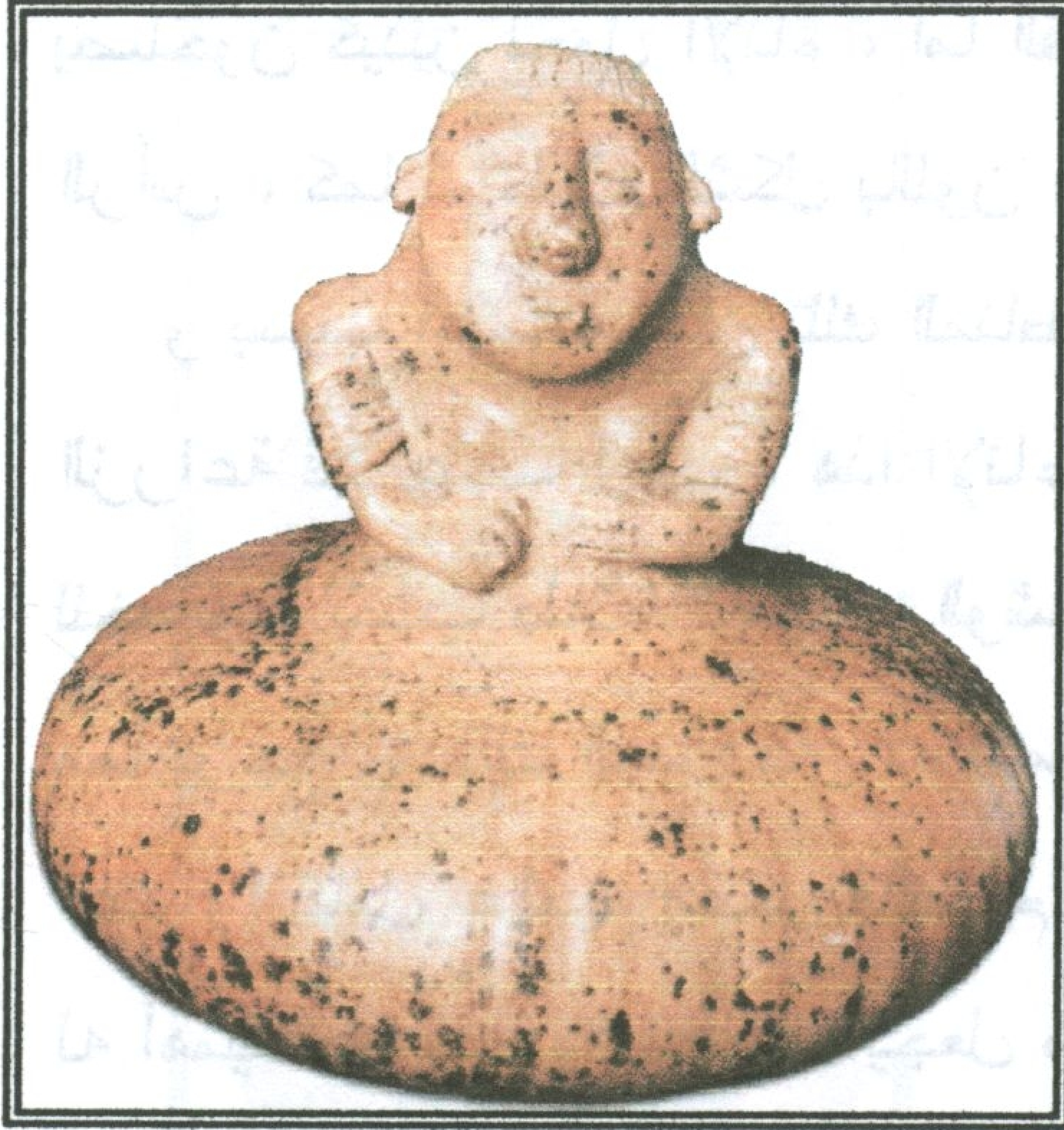


شكل (٨)

إناء على شكل إنسان يلعب اكروبات

حضارة كوليما – غرب المكسيك

" حوالي ٦٠٠ ميلادي " [1]



شكل (٩)

إناء تم تشكيل فوهته على شكل إنسان

حضارة كوليما – غرب المكسيك

" حوالي ٣٠٠ ميلادي " [2]

اثنين من الأواني الخزفية استطاع الفنان البدائي إظهار الحركة الإيحائية من خلال حركة جسم الإنسان لاعب الاكروبات في العمل الأول و الجسم الصاعد من وسط الثمرة في العمل الثاني

---

[1]- Glenn C. Nelson: Ceramics , A Potter's Hand Book, Rinehart and Winston, Inc, New York, 1971, p 51

[2] - http://www.barakatgallery.com/store/index.cfm 2 / 9 / 2006

كما يلاحظ في شكل رقم (١٠) إناء خزفي على هيئـــة رجــل جــالس تبتعد قدميه عن بعضهما و يضع يديه على كــلا الفخذيــن ، ممـــا يجعلـــهم يصلحون كيدين لحمل الإناء ، أما الفوهة فجاءت على شكل دائـــري أعلـــى الرأس ، كما تم طلاء الشكل باللون الأصفر و رسم علية بدرجات البني .

و بسبب اعتماد سكان تلك المناطق على الصيد و جمع الثمـــار البريـــة و الزراعة فلا عجب أن نجد هذا الإناء الذي من المحتمل أن يكـــون رمـــزا للخصوبة بسبب طلاء الجسم و الوشم على منطقة الفخذ و الصدر والأكتـــاف مما يرجح أن ذلك العمل كان له أهمية رمزية عظيمة ، " فـــهؤلاء القدمـــاء اعتبروا كامل عالمهم مقدس فالنجوم والشمس و القمر و الجبال كل ذلك كـــان له أهمية طقوسية ودينية مما يجعل من هذه الرموز على جسم هذا الإنسان قـد يمثل أحد أبراج السماء "[1]

كما كان أيضا للأشكال الفخاريّة جانب هام في مراسيم الدفـــن ، " ففـــي أغلب الأحيان كما في حضارة ما قبل كولومبي في أمريكا الجنوبيـــة كـــانت أقنعة الموت أو الجرار المصورة تصنع إما لتلطيف الآلهـــة أو لحفـــظ أرواح الأموات " [٢].

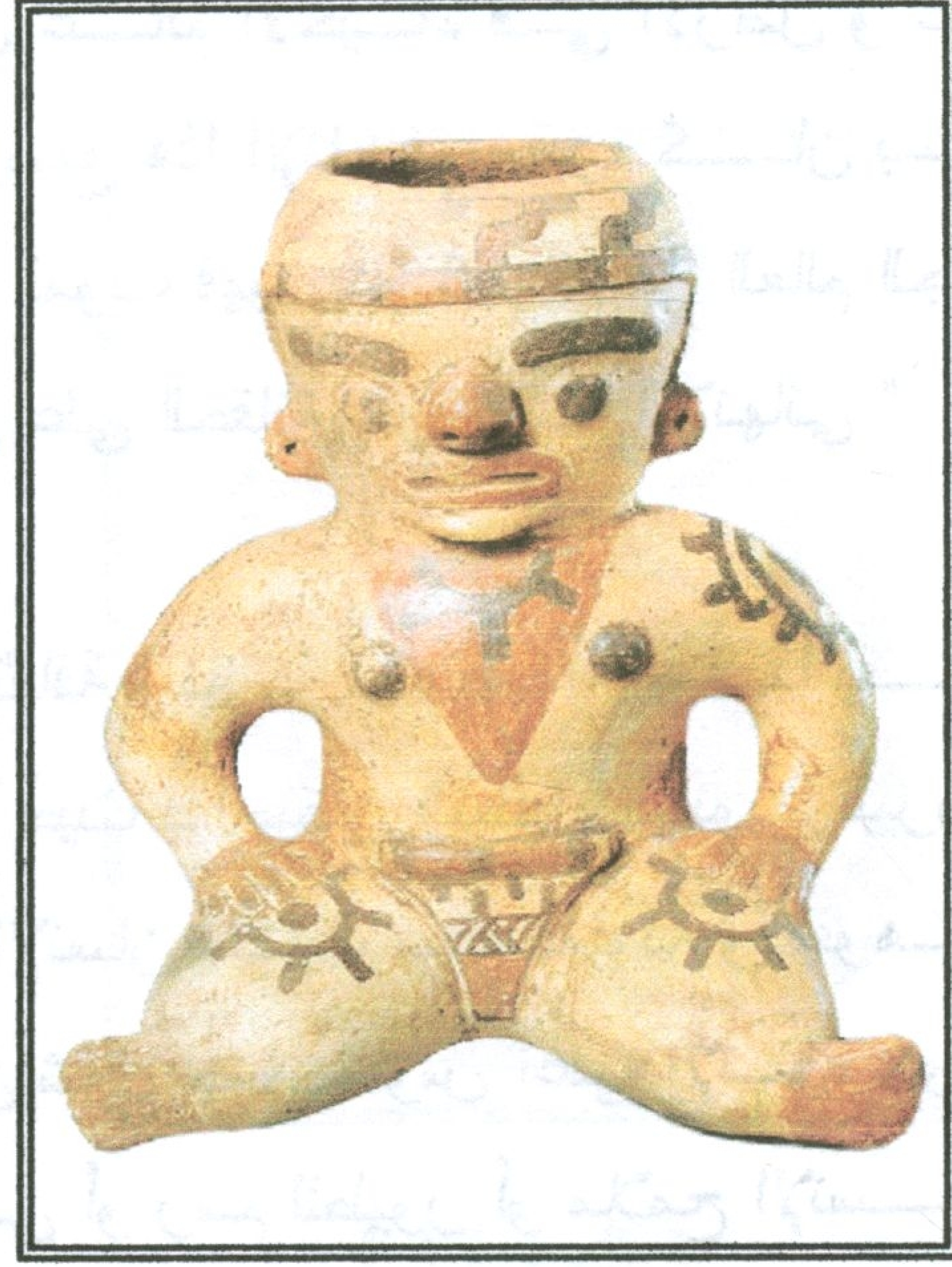
أما في شكل رقم (١١) يرى إناء خزفي مصقول على هيئة رجـــل جالس ، تنبع من منطقة الظهر شقي أنبوب ملتف يخرج من وســـطه عنـــق طويل يمثل الفوهة ، و العمل منفذه من خلال كبس الطين في قالب ثم تعديـــل الشكل و إضافة الفوهة .

و يلاحظ تعبير الرجل وكأنه ينظر إلى ما لا نهاية بحثا عن الأمل المفقود ، كذلك يلاحظ وجود تكور واضح في أطراف الجسم المكون لبدن الإناء ربمـــا

---

[1]- http://www.dogonart.com/Store/Index.cfm 9/11/2005

[2]- Leon I. Nigrosh : Op. Cit. , P 10



شكل (١٠)

إناء على هيئة دمية آدمية ذات رسوم طوطمية على الكتف و الصدر و الأرجل

حضارة ما قبل الكولومبي

" المكسيك "[١]

من ١ إلى ٣٠٠ ميلادي



شكل (١١)

إناء على شكل رجل جالس بالإضافة إلى الفوهة الثنائية

حضارة ما قبل الكولومبي

" المكسيك "[٢]

من ٩٠٠ ق م إلى ٣٠٠ ميلادي

اثنين من الأواني الخزفية يعكسان تعبير عقائدي مما يرجح انهما يرمزان إلى إحدى الآلهة المكسيكية القديمة

[1]- http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm 9/11/2005

[2]- http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm 9/11/2005

يقصد من ورائه أن هذا الشخص احدب ، " حيث كان الاعتقاد عنـد شـعوب أمريكا القدماء ان الشخص الأحدب يكون له خصوصية و تفضيل مـن قبـل الآلهة فهو بذلك يعمل كوسيط ما بين عـالم الأحيـاء فـي الأرض و عـالم الأرواح في السماء مما يرجح بان وضع هذا الإناء في مقبرة كـان بسـبب توجيه المتوفى إلى الحياة الثانية بعد الموت فهو يبدو كالهائم في العالم الجديـد الذي قد انتقل إليه كما لو كان يطلع على الحقائق من عالمة اللانهائي "[1] .

و ترجع صناعة الفخاريات في ثقافة (نازكا ـ Nazca) منذ ما يقـرب من ٥٠٠ إلى ٨٠٠ سنه بعد الميلاد حيث بدأ سكان الساحل الجنوبي لبيرو في صناعة المنتجات الخزفية الشبيهة بالإنسان ذات الرسوم الملونة و الفوهـات ثنائية التدفق المكونة من أنبوب على شكل جسر مقوس أعلى الإنـاء , و قـد اتخذت رسومهم طابع زخرفي هندسي أو رسم للطيور أو ملامح الإنسـان و التي كانت تضاف إلى الآنية كنوع من التأكيد و إبراز الملامح الآدمية .

ففي شكل رقم (١٢) يلاحظ الهيئة الآدمية للإناء الخزفي ، و الذي يتسم بالبدن الكبير غير المنتظم ، يمثل سيدة تظهر ملامح الوجه و الشـعر أنـها هندية ، يدل انتفاخ جانب الوجه إنها تمضغ شيئا ، أما اليدين فوضع أحدهمـا على جانب الوجه و الآخر ممسكا بشيء ، و تخرج من منطقة الظهر أنبـوب طويل يعمل كفوهة لصب السوائل يصله بالرأس شريحة طينية تستعمل كيـد لحمل الإناء ، و قد تم زخرفة البدن من خلال تكـرارات لمثلثـات بـاللونين الأبيض و الأسود في صفوف متبادلة .

أما في شكل رقم (١٣) فهو فيظهر إناء خزفي على هيئة سيدة يتضـح من الألوان و رسوم الملامح أنها تنتمي إلى إحدى قبائل الهنود الحمر ، و قد

---

[1] - http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm 9/11/2005



شكل (١٢)

إناء على شكل سيدة تمضغ الطعام

" حضارة نازكا – بيرو "[1]

القرن السادس الميلادي



شكل (١٣)

إناء على شكل سيدة هندية

" حضارة نازكا – بيرو "[2]

القرن السابع الميلادي

اثنين من الأواني الخزفية يعكس كلاهما الملامح المميزة لسكان أمريكا الأصليين يخرج من خلفهما أنبوب يعمل كفوهة لصب السوائل و يلاحظ تلك المعالجة السطحية و الألوان و أسلوب الرسم المسطح المميزة لسكان القارة الأصليين من الهنود الحمر

---

[1]- http://www.latinamericanstudies.org/nazca.htm 2 / 5 / 2005

[2]-George Savage: An Illustrated. Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, P 192

تم تشكيل الإناء على هيئة بدن كبير يرتكز على قاعدة صغيرة و ينبـــع مـــن منطقة الظهر أنبوب مخروطي الشكل يمثل الفوهة يصل بينه و بين الـــرأس شريحة خزفية تعمل كيد لحمل الإناء ، ويلاحظ الألوان الواضحة و أســلوب الرسم الدقيق الذي يعتمد على المساحات اللونية ، فقد تم تلويــن الإنـــاء مـــن الأسفل باللون الأخضر يعلوه شريط من الزخارف ذات الطابع الطوطمـــى ، أما اليدين فجاءت موضوعة على الصدر تمسك بعض أوراق النباتـــات ممـــا يرجح إنها تعبر عن إحدى الجوانب العقائدية .

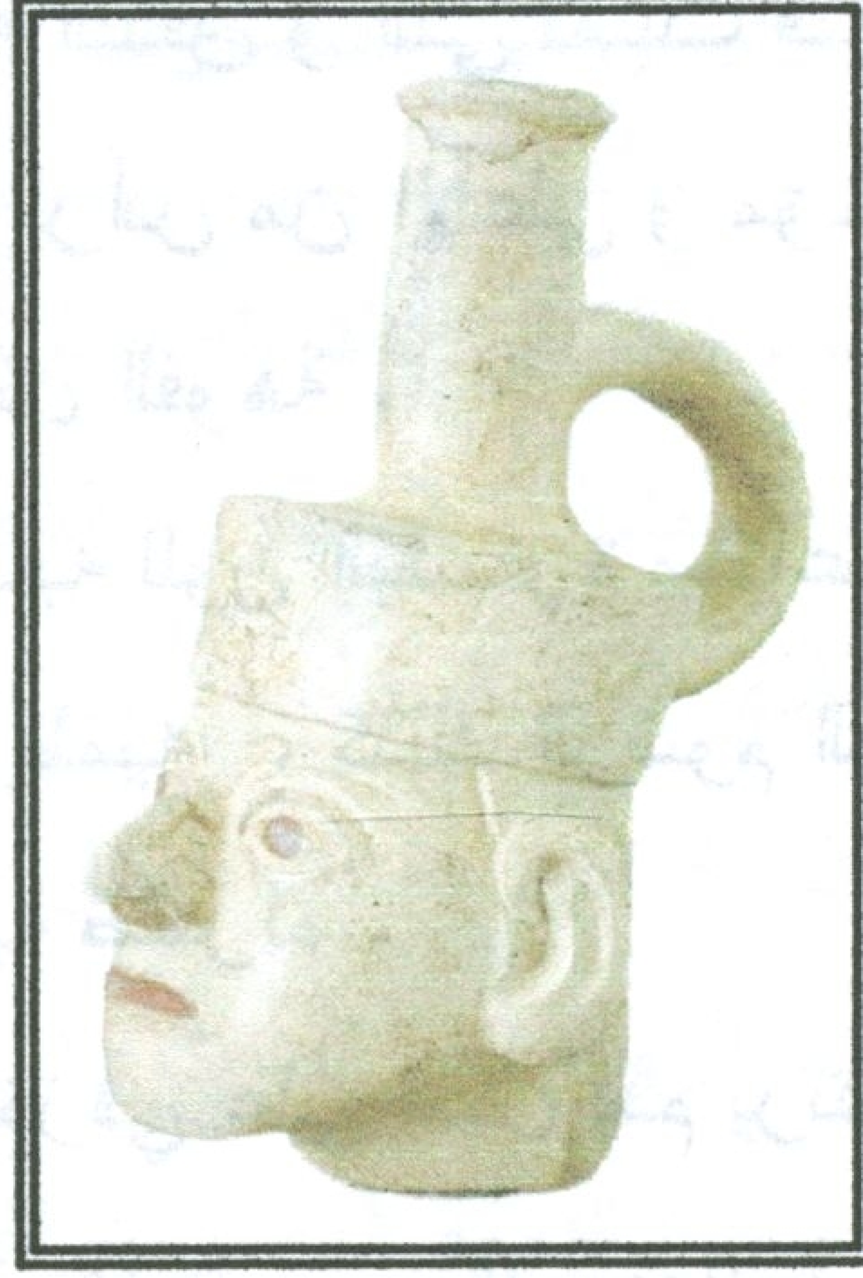
و قد اشتهر كل من سكان حضارة (موشـــيكا و نازكـــا) بمهارتـــهم و خبرتهم في صناعة الأواني الخزفية فكانت تأخذ عدة أشكال ، كان الأبـــرز منها ما هو على شكل كروى يرتكز على قاعدة مسطحة يعلوه أنبوب رفيـــع مقوس يعمل كفوهة ، أما النوع الأخر من الأواني الشائعة فكان تلك الأوانـــي ذات الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو كراس إنسان ، والتي كان يضاف إليـــها نفس نوعية الفوهات المستعملة في النوع الأول "[1] .

شكل رقم (١٤) و هو لإناء خزفي ينتمي لحضارة (موشـــيكا) علـــى هيئة رأس إنسان منفذ من خلال تشكيل الرأس ككتلة مصمتة تم تفريغها مـــن الداخل و إضافة عنق طويل أسطواني ينتهي بفوهة دائرية ، كما يصل ما بين الرأس و عنق الفوهة أنبوب مقوس يؤدى وظيفتين ، الأولى يعمل كيد لحمـــل الإناء و الثانية بغرض تسهيل مرور الهواء أثناء صب المياه من الإنـــاء ، و قد تم طلاءه باللون الأبيض أما الفم فباللون الأحمر .

كما يمثل شكل رقم (١٥) إناء خزفي على هيئة راس رجل تدل ملامـــح الوجه على انتمائه إلى أحد القبائل الهندية من السكان الأصليين و هـــو منفـــذ كما في العمل السابق من كتلة مصمتة مشكلة على هيئـــة راس إنســـان يتـــم

---

[1]- G.H.S.Bushnell : Ancient American Pottery , Faber and Faber , London, P 34



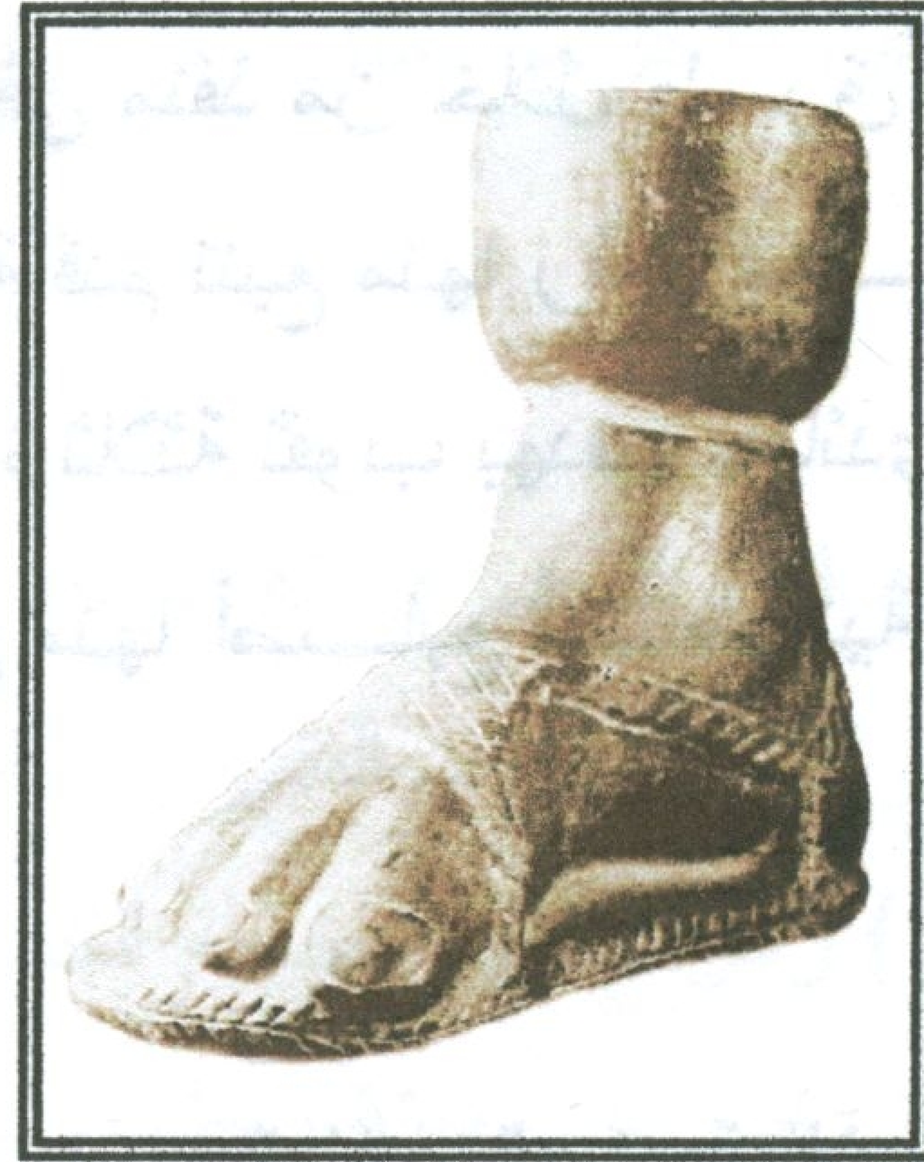
شكل (١٤)

" حوالي سنة ٢٠٠ ميلادي"[١]



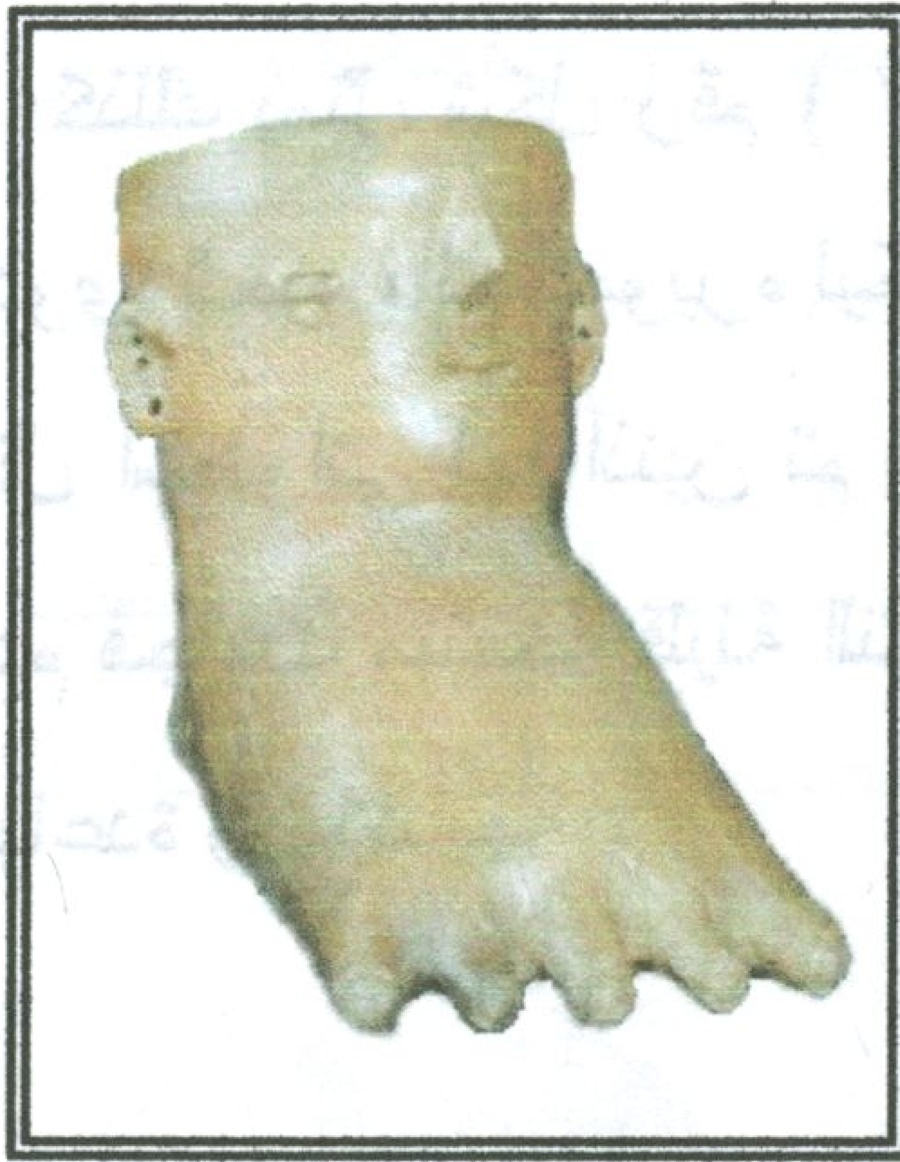
شكل (١٥)

"حوالي سنة ١٠٠ ميلادي"[٢]



شكل (١٦)

"من ١٠٠٠ إلى ١٣٠٠سنة ميلادي"[٣]



شكل (١٧)

" من ١٠٠ إلى ٢٠٠ سنة ميلادي"[٤]

أربعة آواني تمثل الشكل الجزئي من الجسم الآدمي

تنتمي إلي حضارة موشيكا في بيرو

1- http://www.trocadero.com/galleriadelvecchio/items/414094/en1store.html 6 / 10 / 2005

2- J.Charleston: World Ceramics, The Hamlyn Publishing, London, 1968, P 336

3-Helen E.Stiles, Pottery Of The American Indian, E.P.Dutton and Co, USA,1939, P 92

4-http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/194.html 8/10/2006

تفريغها من الداخل و إضافة الفوهة ثنائية التدفق و التي تمثلت فـــي أنبـــوب مقوس على شكل دائرة تصل بين مقدمة الرأس من الأعلى و مؤخرتـــها ، و ينبع من وسط الأنبوب عنق أسطواني يمثل الفوهة .

كما تم تلوين الوجه باللون البني المشابه للون البشـــرة مـــاعدا الوجنتيـــن باللون البني القاتم كنوع من الرموز الطوطميه ، كذلك الرسوم الهندسية على رباط الرأس ذات اللون الأسود على خلفية صفراء .

أما في شكل رقم (١٦) فهو لإناء خزفي على شكل قدم يرتدى نعـــل ، ينتمي لحضارة (شيمو) المتأخرة في منطقة بيرو و التي تمتد مـــن ١٠٠٠ إلى ١٣٠٠ سنة بعد الميلاد ، و تم تشكل القدم ككتلة مصمتـــة و تفريغـــها و إضافة الفوهة الأسطوانية في الأعلى .

كذلك يمثل شكل رقم (١٧) إناء خزفي منفذ من خلال طـــرق التشـــكيل اليدوي الحر ، تم تحويره ليكون على هيئة قدم تنبع منها راس إنســـان علـــى شكل أسطواني لها أذنين تم ثقب كل واحدة ثلاثة ثقوب بهدف عقائدي ، أمـــا القدم فجاءت منتفخة قليلة التفاصيل يخرج منها أصـــابع أســـطوانية صغـــيرة متباعدة و متشابهة .

و يرى الباحث أن دراسة الأعمال الخزفيـــة ذات الهيئـــة الآدميـــة فـــي حضارات أمريكا فترة ما قبل الكولومبي يمكن أن تفيد دارسي مادة الخـــزف ، كما في الفنون البدائية في العالم القديم ، بل يمكن أن يكون وجـــه الاســـتفادة اكثر لما تزخر به هذه المناطق من تنوع في تناول للهيئة الآدمية الكاملـــة و الجزئية و الدمج بينهما ، و ما تحتويه من معالجات سطحية متمثلة في الألوان الزاهية المنفذة على القطع الخزفية .

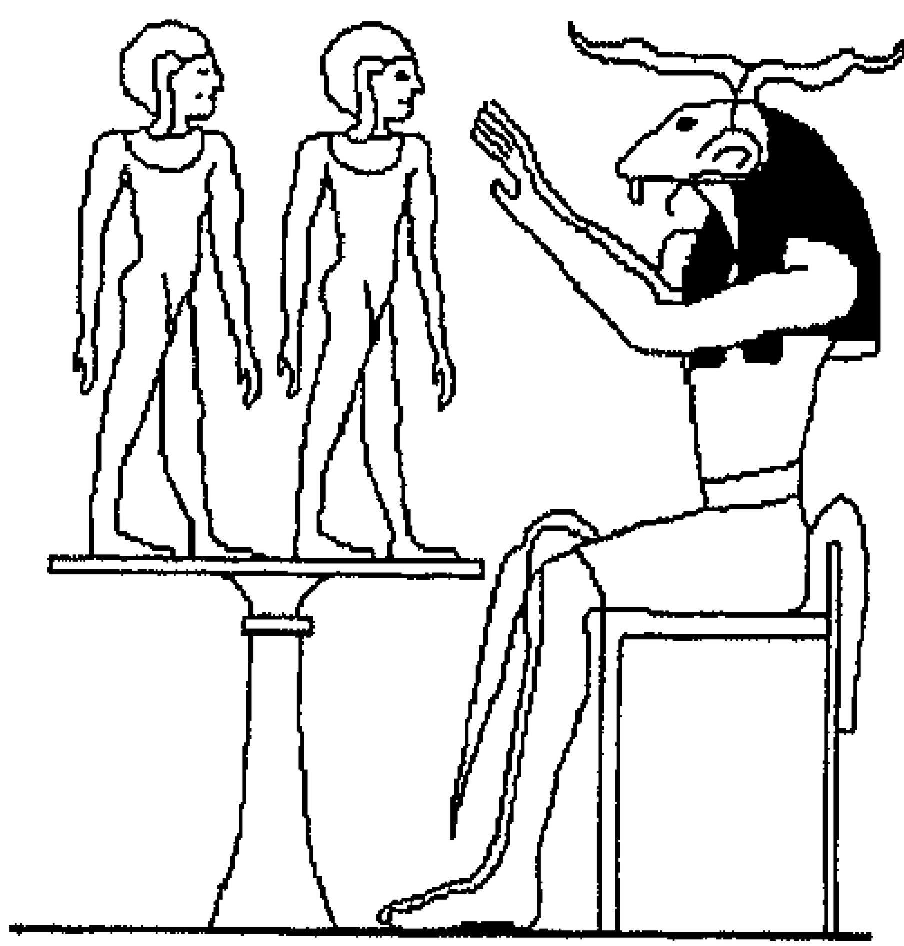
ثالثا الإناء الخزفي فى الحضارات القديمة :

١- الإناء الخزفي عند الحضارة المصرية القديمة .

ارتبطت الحضارة المصرية القديمة بالمعتقد الديني اكثر من أي حضـــارة أخرى ، و الذي كان السبب في بنـــاء المقـــابر و المعـــابد و غيرهـــا مـــن الصناعات الفنية التي حفظت داخل المقابر لتكون في خدمة المتوفى ، اعتقـــادا منهم في حياة الروح بعد الموت داخل المقبرة .

و ترجع وحدة الدولة المصرية القديمة إلى بداية عصر الأسرات منـــذ مـــا يقرب من ٣١٠٠ سنة ق.م ، حيث شكل المصريون قبل ذلك الوقت قســـمين أو قطرين أحدهما جنوبي و الأخر شمالي يتكون كل منـــهما مـــن جماعـــات مستقلة عن الأخرى تمثل حضارات متنوعة كحضـــارة نقـــادة و جـــرزة و العمره و السماينه .

و قد اهتم المصري القديم منذ فجر التاريخ بخامـــة الطيـــن المحـــروق اهتماما و صل إلى حد التقديس ، فقد اتخـــذ المصـــري القديـــم مـــن الإلـــه (خانوم) رمزا لتقديس خامة الخـــزف و الـــذي كان يرمز إليه على هيئة رجل بـــرأس كبـــش و قرون مزدوجة يجلس أمـــام عجلـــة الخـــزاف و عليها اثنين من البشر لرجل و أنثـــى ، "و قـــد انتشرت عبادته انتشارا واسعا في مصر و تواجد في عدة مدن بعدة صور و صفات حيـــث كـــان الاعتقاد بأنه المسئول عن خلـــق البشـــر رســـم توضيحي (٧) "[1]



رسم توضيحي (٧)
للإله خانوم عند المصريين

[1] - جورج بوزنر و اخرون : ترجمة أمين سلامة ، معجم الحضـــارة المصريـــة القديمـــة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦ ، ص ١٥٢

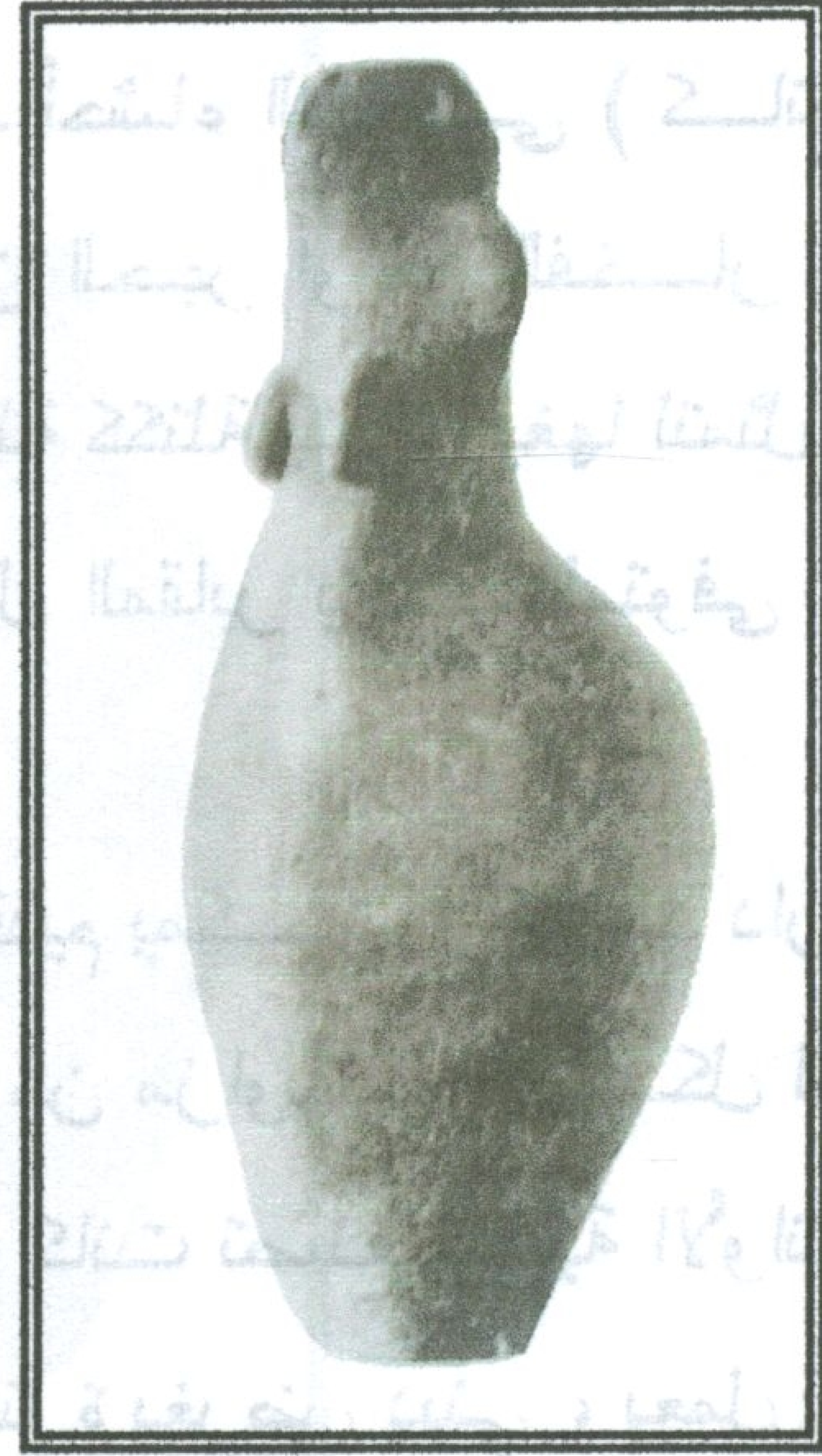
و كذلك فقد تعددت و تنوعت أشكال و أصناف الأواني الخزفية في تلـــك الحقبة الزمنية فمنها ما كان مجرد و ما هو مستوحى من اصل إنساني و مـــا هو من اصل حيواني أو من زهور النباتات ، كما كان منها ما يـــأخذ شـــكل رمز أو سلة أو مركب إلى غير ذلك من الأشكال التي كانت تحيط بالإنسان و تؤثر فيه فينعكس ذلك التأثير في شكل الأعمال الخزفية المستوحاة منها .

و قد كانت فنون ما قبل التاريخ تتسم بالرمزية ، حيث شـــكلت الرمزيـــة عند إنسان ما قبل الأسرات وسيلة للتعبير عن حياته ، كمـــا كـــانت تعكـــس طريقة تفكيره بكثير من الابتكارات التي تتضح في أشكال رمزية عنده تفسر رغباته في الحياة ، " فكثير من تشكيلاته تظهر رغبته الأكيدة في المحافظـــة على الذات و المحافظة على النوع ، فكان الاهتمام بالجنس معبرا عنه أحيانـــا بما يميز الذكر و الأنثى ، فحينا يبالغ في شكل صدر الأنثى و منطقة الحوض ، و حينا أخرى بما يميز أعضاء الذكر في غير مواراة " [1]

فيلاحظ في شكل رقم (١٨) محاولة الفنان أن يعطى لهذه الآنية شـــكل امرأة من خلال تحوير البدن حيث نجح في عمل شكل لا يختلف كثيرا عمـــا نراه في التماثيل الطينية بنفس الفترة ، فقد عالج الرأس و الأنـــف و الأذنيـــن بمنتهى البساطة و التلخيص و وضع الصدر بطريقة مبالغ فـــي صغرهـــا و أعطى انتفاخا فجائي من الخلف كمحاولة لتصوير الضخامـــة المبـــالغ فيـــها للأرداف .

و يمثل شكل (١٩) أناء خزفي تم اكتشافه عام ١٩١٠ من نوع الطاســـه ذات الفوهة الواسعة ، يرجع إلى فترة ما قبل الأسرات فـــي مصـــر حوالـــي ٣٧٥٠ – ٣٥٥٠ سنة ق.م ، و هو على شكل النصـــف السـفلي لإنســـان حيث يلاحظ أن العمل قد تم تشكيله ليرتكز على قاعدة تمثل قدمين لإنســـان

[1]- S. Giedion : The Beginning of Art , London, P 72





شكل (١٨)
إناء خزفي على هيئة امرأة
النصف الأول لعصر ما قبل
الأسرات
" نقادة الأولى "[١]
مصر

شكل (١٩)
طاسه ذات قدمين آدميتين
٩,٨ ارتفاع - ١٥,٣ عرض
في الفترة المتأخرة من نقادة الأولى
" محفوظ بمتحف المتروبوليتان "[٢]
مصر

اثنين من الأواني الخزفية لعلها قد شكلت بغرض شعائري
توضح رؤية الفنان قديما حول الإناء الذي يحتفظ بالسوائل داخل بدنه
تماما كما يحفظها الإنسان بداخله

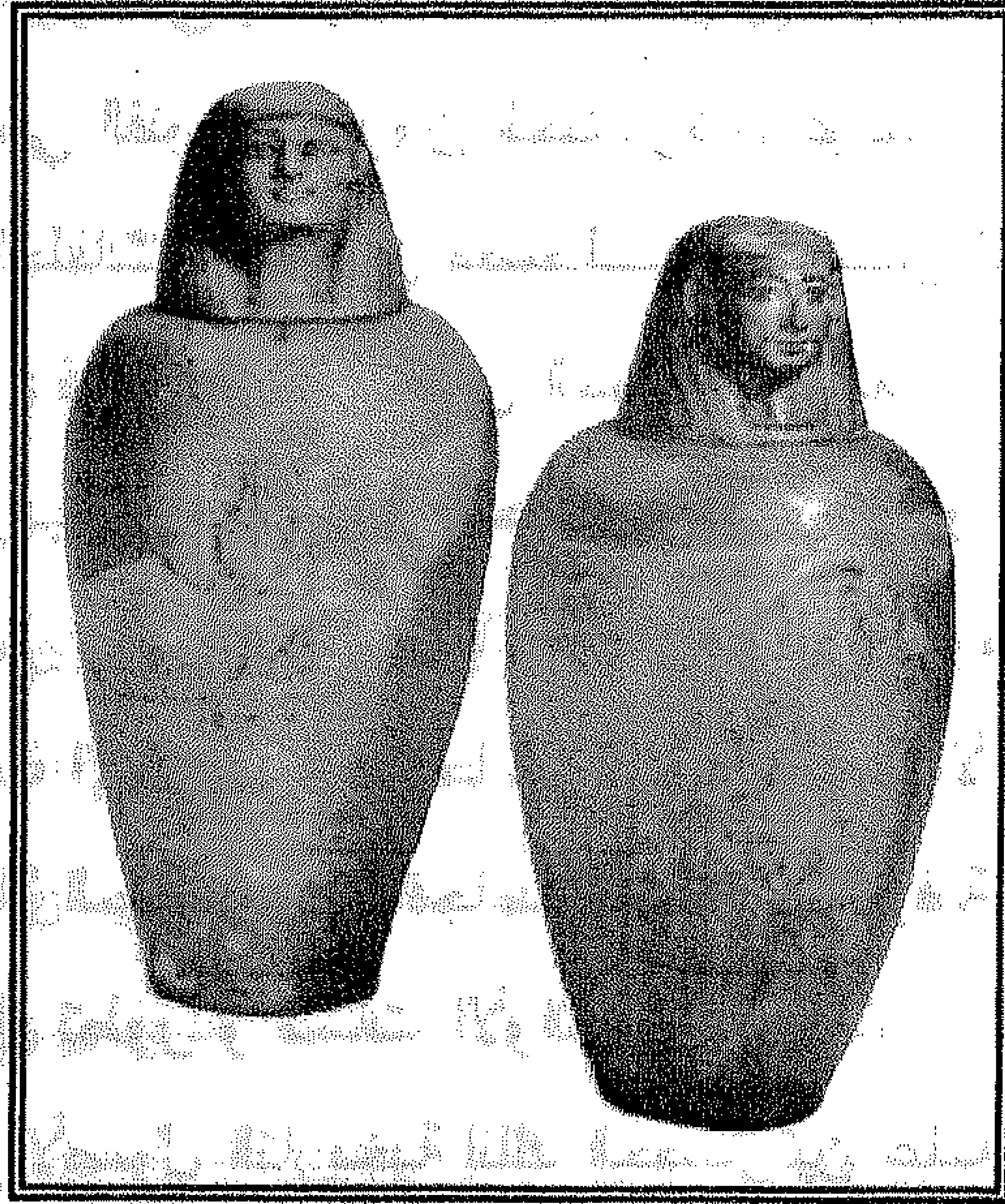
1- http://www.metmuseum.org/toah/ho/02/afe/ho_10.176.113.htm

٢- ليلى محمد على السنديونى : مرجع سابق ، ص ٧٧

يعلوهما البدن الكبير للإناء ، حيث شكل بدن الإناء الواسع مكان الاحتـــواء و الحفاظ على ما يوضع بداخلة كما تحتوى الأم جنينها .

و قد انتشرت في مصر القديمة أواني حفظ أحشاء المتوفـــى (كـــانوبى) شكل رقم (٢٠) ، و التي كانت تصنع إما من الحجر أو من الفخـــار علـــى هيئة إناء مخروطي الشكل ، له غطاء تم تشكيلة ككتلة يتم تفريغها لتمثل راس المتوفى ، و التي كانت تحفظ في صناديق داخل المقابر بجانب المتوفى .

و يرى الباحث أن فن الخزف المصري القديم يمكـــن ان يفيـــد دارســـي الخزف من خلال التعرف على ما يعتمد عليه من مزاوجــــة الشـــكل للفكـــر العقائدي في معظم الأعمال الخزفية له ، حيث كانت تصنع غالبية الأوانـــي و التماثيل الخزفية ذات الهيئة الآدمية في تلك الفترة بغرض ديني ، يعمل علـــى حفظ و خدمة المتوفى بعد بعث الروح في الحياة الآخرة .



شكل (٢٠)

اثنين من آنية الكانوبى الجنائزية

من أواخر عهد حتشبسوت إلى أوائل عهد امينوفيس الثالث

" الأسرة الثامنة عشر "[1]

١٤٩٠ – ١٤٠٢ ق م

تم تجريد و اختزال الجسم ليكون على هيئة بدن الإناء مخروطي الشكل مقلوب أما الرأس فجاءت على شكل غطاء الإناء

---

[1]- Janine Bourriau: UMM EL GAAB. Pottery From The Nile Valley Before The Arab Conquest, Cambridge University Press, London, 1981, P 114

٢- الإناء الخزفي في الحضارة الإغريقية و الرومانية .

يعتبر الفن الروماني بمثابة الامتداد الطبيعي للفن الإغريقي ، مما جعـــل العديد من مؤرخي الفنون يعتبرون الحضارة الإغريقية و الرومانية حضـــارة واحدة متصلة الحلقات ، حتى أن مصطلـــح (الفــن الكلاســيكي القديــم أو الجريكوروماني) قد أطلق على فنون الحضارتين معا .

و لعل التقارب الجغرافي بين الحضارة الإغريقية و الرومانية قد ســـاعد بشكل غير مباشر على انتقال صناعة الخزف إلى الرومان حيث يعــد تــأثر الرومان بالخزف الإغريقي واضحا في التشابه الكبير لأغلب أشكال و أساليب بناء الأواني لكلا الحضارتين ، فجاءت الأعمال الخزفية للحضارتين متشــابه من حيث مراحل تطور و سمات الأواني الخزفية .

كما شكلت الأصول التاريخية لتلك الحضارتين عاملا أخر للتقـــارب ، و ذلك باعتبار ما لتلك الأصول من تأثير واضح ظل مسيطرا على فن الخـزف في العديد من الأزمان الموغلة في القدم أدى إلى ظـــهور تلــك الثقافــات و المعتقدات التي ساهمت في وجود نوع من الترابط بين التطور الشكلي للإنـــاء الخزفي و الفكر الثقافي في هذه الحضارات ، و ما لها مـــن ســمات فنيــة ظهرت من خلالها بعض المنتجات الخزفية لأواني إغريقية و رومانية متــأثرة بالشكل الآدمي في المعالجة الشكلية لها .

و يعد فن الخزف عند الإغريق مــن الفنــون المميــزة التــي اشــتهرت حضارتهم بها ، و الذي يمتد تاريخه إلى تلك الحضارات التي تسبقها ، مثــل حضارة كريت (المينوية) التي قسمها السير (ارثر ايفانز) مكتشف حفــائر مدينة كنوسوس إلى تسعة فترات توازى الآسرات المصرية الأولى تقريباً فــي الفترة من ٣٥٠٠ - ٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد إلى الأسرة المصرية العشـــرون في ١١٠٠ قبل الميلاد و كذلك العصر البرونزي الأوروبي الشمالي و فــترات

التوسعات الإيطالية حتى عصر أتروسكان الذي اشتهر بازدهار فن الخـزف و الأواني و الجرار الجنائزية ذات الأشكال الآدمية .

كذلك شكلت حضارة بحر ايجه (السيكلادية) ذات الازدهار الخزفي مـع الحضارة المينوية ما يسمى بالحضارة الموكنية حوالي القرن السادس عشـر ق.م ، و التي تعد أحد الأصول القديمة التي ساهمت بعد ذلـك فـي ظـهور الحضارة الخزفية الإغريقية .

و عندما اخترقت طليعة الزحف الهليني شبه الجزيرة اليونانية و نزحـت جماعات قبلية من شعوب أسيا الصغـرى تنتمـي إلـى الأصـول الآريـة (الأوروبية) ثم استوطنت السهول و الوديان من جبال اليونان و الجـزر المتناثرة ببحر إيجه في العهود القديمة لعله عصر النحاس أو بدايات عصـو البرونز منذ ما يقرب من آلف عام قبل الميلاد فأقامت المدن و القـرى علـى السواحل و الجزر المنتشرة في بحر ايجه و كونت خليطا من الثقافات كـانت بمثابة النواة الأولى للحضارة الإغريقية القديمة .

وقد نتج عن هذا الامتزاج بين النازحين الجدد القادمين من أواسط أوربـا مع السكان الأصليين لتلك الحضارات اندماج كبير شمل الثقافـات الخزفيـة المتعددة و الذي أدى إلى ظهور أنواع متعددة من أشـكال الأوانـي الخزفيـة تجمع في صفاتها ما بين سمات الحضارتين المينوية بكريت و السيكلادية في جزر بحر إيجه .

و يجب الإشارة إلى أن للحضارة السيكلادية و المينوية السبق في الإنتـاج الخزفي قبل تكوين الحضارة الإغريقية ، فقد وجدت بهما أعمال خزفية منـذ ما يقرب من ١٤٠٠ سنة ق.م .

و قد اثر ذلك على الإنتاج الخزفي الإغريقـي فـي العصـور المبكـرة خصوصا من جانب الزخارف الهندسية و الوحدات المختلفة و تقسيم سـطوح

الأشكال في إطارات متعددة مليئة بالرسومات و الرموز سواء كانت نباتيـــة أو هندسية .

وقد قدمت الحضارة اليونانية القديمة ثروة هائلة مـــن الأوانـــي الخزفيـــة المستمدة من الهيئة الآدمية ، " فالدوارق و الأكواب و القـــدور قـــد صنعـــت لتحاكى الشكل الآدمي من خلال نماذج الآلهـــــة الإغريقيـــة و أبـــو الـــهول والأشكال الأسطورية الأخرى "[1]

ففي شكل رقم (٢١) نرى إناء منفذ بأساليب التشكيل اليـــدوي الحـــر ، على هيئة رجل ترتسم على ملامح وجه ابتسامة تعطى إحساس بالســـعادة ، و يلاحظ تحور بدن الإناء ليشكل ملامح الجسم المكتنزة ، فتأتى الرأس ملتصقـــة بالبدن يعلوها فوهة تتسع إلى الخارج .

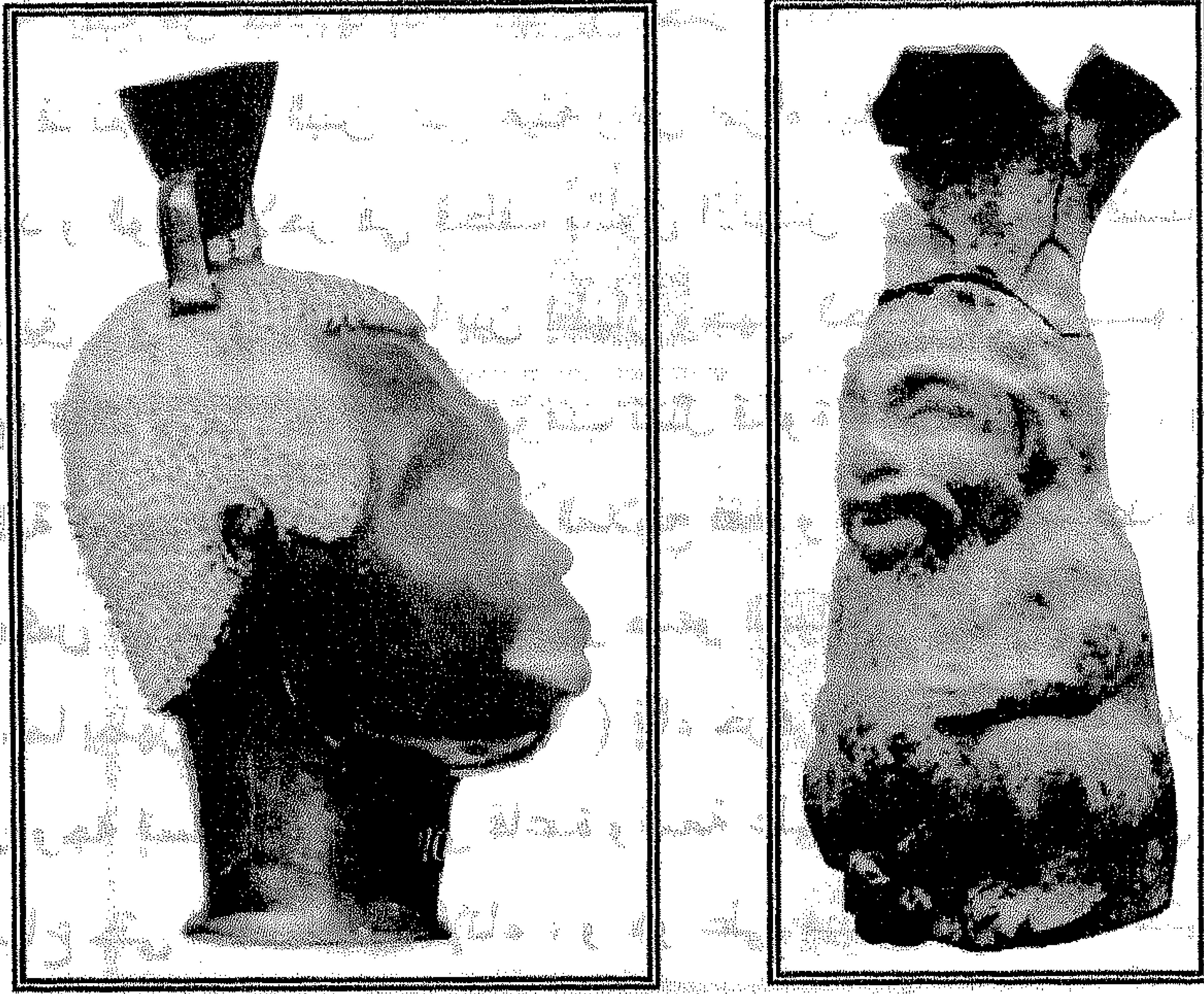
أما في شكل رقم (٢٢) فهو لإناء على شكل راس رجل زنجي ينتمـــي للحضارة اليونانية حوالي ٥٠٠ سنة ق م ، و يلاحظ ارتكاز الرأس على إنـــاء أسطواني الشكل يتسع من الأعلى ليمثل منطقة العنق ، أما الفوهة فتنبع مـــن أعلى الرأس على شكل مخروط رأسه لأسفل ، و يدعـــم الفوهـــة مـــن كـــلا الجانبين مقبضين صغيرين ، كما تم طلاء العمل باللون الأســـود فيمـــا عـــدا الشعر و العيون و الفم فباللون الأبيض .

و قد تعددت أنواع و أشكال تلك النوعية من الاوانى ذات الطابع النحتي ، " فقد صنعت على شكل رأس حيوان أو رأس آدمي ، حيث تعتبر من الأوانـــي القليلة و النادرة ، و مع ذلك فقد أبدع الفنانون الاثينيون عددا ضخما من هـــذه الأواني يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السادس و أوائل القرن الخامس قبـــل الميلاد ، مما يعطينا دليلا لا يقبل الشك على التأثر الواضح للفنانين الاثينيون بفن النحت في ذلك الوقت "[2]

---

[1]- Desmand Eyles: Ibid, p 25

[2]-Manolis Andronicos: The Greek Museums , E K Dotlke Athenon S.A, Athens, 1979, P 59



شكل (٢١)
إناء على شكل رجل يبتسم
" اليونان "[١]
٦٠٠ – ٥٠٠ سنة ق م

شكل (٢٢)
إناء على شكل راس رجل إفريقي
" اليونان "[٢]
٥٠٠ سنة ق م

اثنين من الأواني الخزفية يعكس كلاهما ملامح آدمية تدل تعبيرات الوجه على تأثر الفنان بفن النحت الإغريقي و التي ظهرت في تأكيد ملامح المرح و البهجة في العمل الأول كذلك الملامح الأفريقية في العمل الثاني

1- Desmand Eyles: "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955, p 25

2- Desmand Eyles: Op. Cit., p 26

كما جاء شكل رقم (٢٣) لأحد الأواني الخزفية الإغريقيـــة مـــن نـــوع الكانثاروس على هيئة راس آدمية لها وجه في كلا جانبيها الأمامي و الخلفـــي ، ترتكز على بدن أسطواني يمثل العنق ، و تحمل الرأس وعاء ينتهي بفوهـــة واسعة ينبع من جانبيها يدين كبيرين لحمل الإناء .

و قد تم تشكيل البدن على هيئة راس امرأة لها وجه تـــم طـــلاءه بـــاللون الأسود و الوجه الآخر في الخلف باللون الأبيض كتعبير عن فلسفة الفن عنـــد الإغريق ، و الذي يتردد ما بين إظهار وجهي الحقيقة فإما تكـــون الواقعيـــة بلونها القاتم و ما تحتويه من شوائب تمثل قسوة الحياة الواقعية ، و أما تكون المثالية الشبيهة بالواقع من حيث الملامح فقط و لكنها تختلف عنه في كونـــها لا تعكس ما للواقع من شوائب تعكر صفو الحياة .

كما يظهر في شكل رقم (٢٤) إناء خزفي من نوع الكانثـــاروس علـــى شكل وجه إنسان يرتكز على قاعدة واسعة على شكل مخروطـــي تقـــل فـــي الاتساع حتى تتصل ببدن الإناء ، و هو على هيئة بدن مجوف ينتهي بفوهـــة واسعة رسمت علية ملامح الوجه يعلوه شريط من أوراق النباتات و ينبع مـــن كلا الجانبين يدين كبيرين لحمله، و لعلة كان يستخدم في حفـــظ النبيـــذ ممـــا أوحى إلى الفنان للربط ما بين ما يحتويه الإناء و مكان تأثير تلك الخمـــور و هو الرأس فجعل الإناء على شكل راس إنسان يمتلئ بها .

أما في شكل رقم (٢٥) فهو لإناء شبة كروى يرتكز على قاعدة واســـعة ، تم إضافة وجه بارز يحيط به شعر كثيف عند الفوهـــة ، و ينتـــهي الإنـــاء بفوهة واسعة مخروطية الشكل ينبع من أسفلها خلف الرأس يد الإناء .

و قد مرت صناعة الفخار في اليونان بالأطوار نفسها التي مرت بها فنون الخزف البدائي في العالم ، فصنعت أولا باليد ، ثـــم اســـتخدمت الآلـــة مثـــل (عجلة الخزاف) في صنع العديد من أشكال الأواني الإغريقية ، حيث ظلـــت



شكل (٢٣)

" كانثاروس على شكل راس امرأة "[1]

من القرن الخامس إلى السادس قبل الميلاد

اليونان

يعكس العمل فلسفة الفن الإغريقي و الذي يتردد ما بين وجهي الحياة فمثل الأول الواقعية بما فيها من شوائب و شرور الحياة أما الثاني فالمثالية بما تعكسه من صفاء و جمال عالم الفضيلة

[1] – ثروت عكاشه :الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص ص١٢١ – ١٢٢



شكل (٢٤)
كانثاروس على شكل وجه
" فولسى "[1]
اليونان

شكل (٢٥)
دورق على شكل آدمي
" كريت "[2]
اليونان

اثنين من الأواني الإغريقية يظهر في كلاهما تناسق و اتزان و توافق تصميم العمل مع الوظيفة المعد من اجلها فالرأس في العمل الأول قد تحور ليشكل تجويف الإناء مع انسياب اليدين الكبيرين كأنما يمثلان شعر الفتاة و كذلك في الإناء الأخر و الذي ينبع فيه الوجه من وسط خصلات الشعر الكثيف و يشكل عنق الإناء

[1] - Joha Boardman: Early Greek Vase Painting, World Of Art, P 133

[2] - Joha Boardman: Op. Cit, P164

أشكال الأواني محددة بنمط معين غلب عليه الطابع الوظيفي في أول الأمـــر ، فكان هو الدافع الرئيسي نحو إنتاج أنواع محددة من الأوانـــي تختــص كــل واحدة منها بوظيفة صنعت من اجلها ، فكانت ذات أشكال متعددة جاء بعضها له فوهة ذات بروز ليسهل سكب السوائل منها و اثنين من المقابض ، و أخــر له مقبض واحد كبير و عنق قصير لحفظ السوائل ، مما ساعد على تعدد فـــي هيئات و أشكال الأواني المستوحاة من الهيئة الآدمية .

كما ظهر تأثر الخزف الروماني بمثيله الإغريقي واضحـــا مـــن خـــلال التشابه في أسلوب بناء الأواني الخزفية و استخدام القوالب و طريقة معالجـــة السطح و عمل الأواني ذات الشكل الآدمي .

هذا و قد سبق تكوين الإمبراطورية الرومانية العديد من الحضـــارات ذات الازدهار الخزفي لعل أبرزها حضـــــارة (الأتروســـكان ـــ Etruscan) و التي ترجع إلى تلك الجماعات الأسيوية التي نزحت نحو إقليم (توســـكاني) بشمال ووسط إيطاليا خلال عام ١٠٠٠ ق.م ، و أقامت بها المدن و العمـــائر ذات الثراء الفني و الترف في الحياة العامة ، فأقاموا لهم مقابر تشـــبه مقـــابر الشرق وقد بلغوا أوج قوتهم سنة ٥٠٠ ق.م ، ألا أن القرطـــاجيين هزموهـــم عام ٤٧٤ ق.م ، في معركة كومبي البحرية الشهيرة .

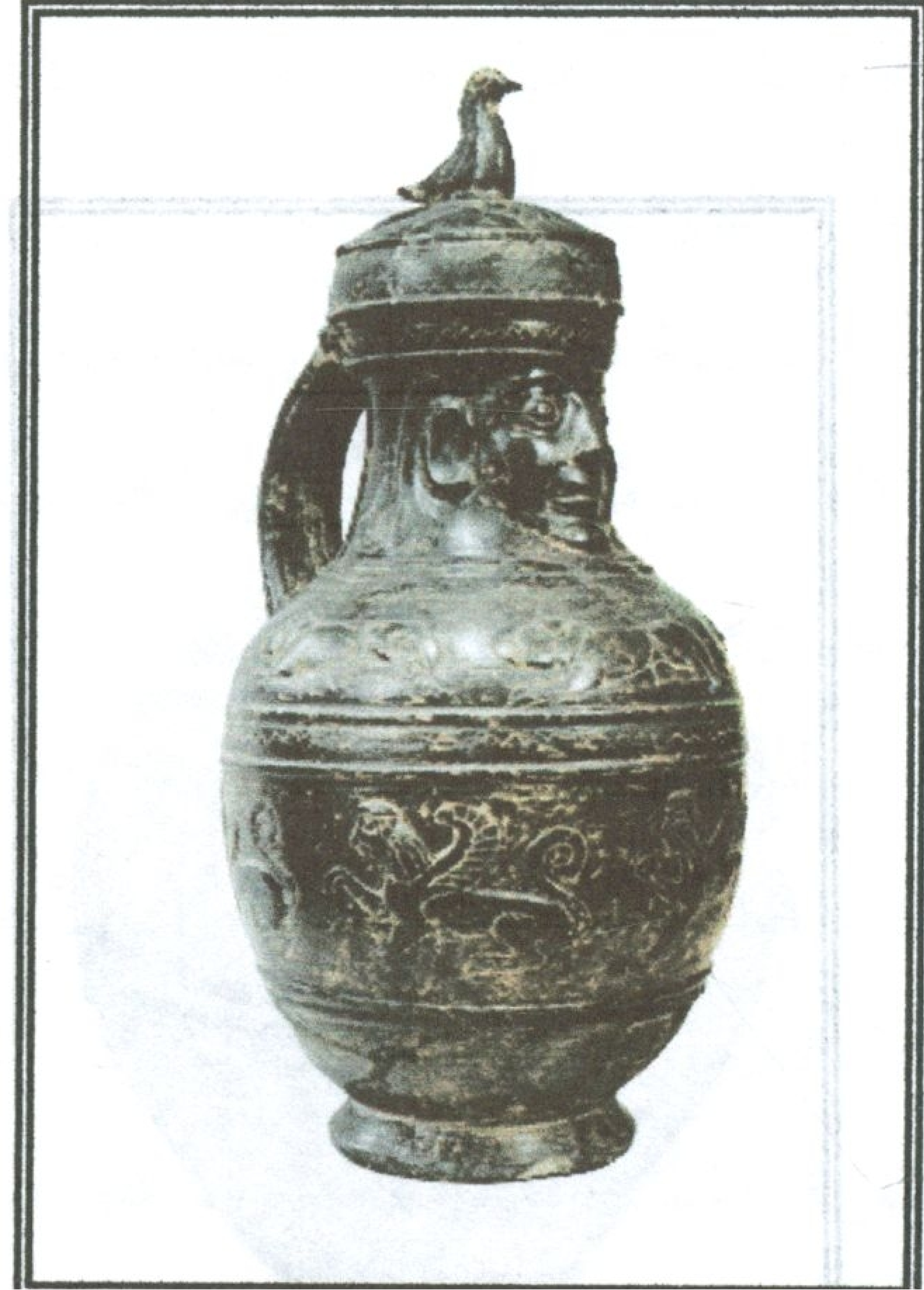
و قد اشتهروا بصناعـــة الفخـــار والمصنوعـــات البرونزيـــة . وكـــانت حضارتهم متأثرة بالحضارة الإغريقية . إلا أنهم تفوقوا عليها فـــي المعمـــار وصناعة التماثيل فقدمت حضارة الأتروسكان و شعوب الدانـــوب و خزافـــي أوروبا الأوائل العديد من الأمثلة للأواني ذات الأشكال الآدمية ، التي تمـــاثل نظيراتها في الحضارة الرومانية و التي انتشرت بها الـــدوارق و الأبـــاريق ذات الرسوم و الزخارف المقولبة على شكل وجوه آدمية تم تصنيعها بواسطة خزافي إيطاليا وفي الأجزاء المختلفة من الإمبراطورية الرومانية بما في ذلـك بريطانيا

و في شكل رقم (٢٦) يلاحظ ملامح الوجه الآدمي لجرة جنائزيـــة ذات لون اسود تنتمي لحقبة الاتروسكان بإيطاليا حوالي ٧٠٠-٥٥٠ ق.م ، حيـــث تم تنفيذها بغرض حفظ رماد المتوفى ، و هي على هيئة إناء له بـــدن كبـــير يرتكز على قاعدة واسعة نقشت علية رسوم بارزة لأســـود مجنحـــة ، و قـــد أضيفت على منطقة الرقبة ملامح بارزة لوجه إنسان ، و يلاحظ وجود الطائر على الغطاء كناية عن الروح الراقدة فوق راس المتوفى .

أما في شكل رقم (٢٧) فهو لجرة جنائزية تنتمي لنفس الحقبة في الفـترة من ٦٢٥ – ٦٠٠ ق.م و لكنها تختلف من حيث الشكل عن الآنية الســـابقة ، حيث قام الفنان باتباع الأسلوب الأقرب إلى الواقع .

أما في شكل (٢٨) فيلاحظ تلك الملامح التلقائيـــة لوجـــه الإنســـان ، فالعيون تم ضغطها و شقها من المنتصف دون تفاصيل ، كذلك الحاجبين تـــم نقشهما على هيئة أقواس ذات حزوز ينتهيان بقوسين صغيران كتعبـــير عـــن الأذنين ، أما الفم فكأنه قد ضم إلى الأمام حيث تم تركيبة مـــن خـــلال كـــرة صغيرة مضغوطة ، مما جعل من ملامح الوجه بمثابة رمـــز عقـــائدي تـــم أضافته على بدن الجرة الفخارية كنوع من النقوش البارزة لحماية ما بداخلـــها ، كذلك الإناء شكل (٢٩) يلاحظ وجود وجه إنسان عند الفوهة يعتقد بأنه تم وضعه من خلال ضغط الطين عند الفوهة بواسطة قالب على شكل وجـــه سيدة مما يؤكد فكرة الاحتواء ، و التي يمثل فيـــها الإنـــاء مكـــان الاحتفـــاظ بالأشياء الهامة تماما كما تحتفظ الأم بجنينها .

و مما سبق يرى الباحث أن فن الخزف عند كل من الإغريق و الرومـــان لم يكن يهدف إلى مجرد الوظائف الحياتية من حفـــظ و تخزيـــن الســـوائل و الأغذية ، و إنما كان الخزف أحد فروع الفن التي استطاع الخزافون الأوائـــل التعبير من خلاله عن معتقدات و ثقافات المجتمع المحيط به في صور عـــدة ،



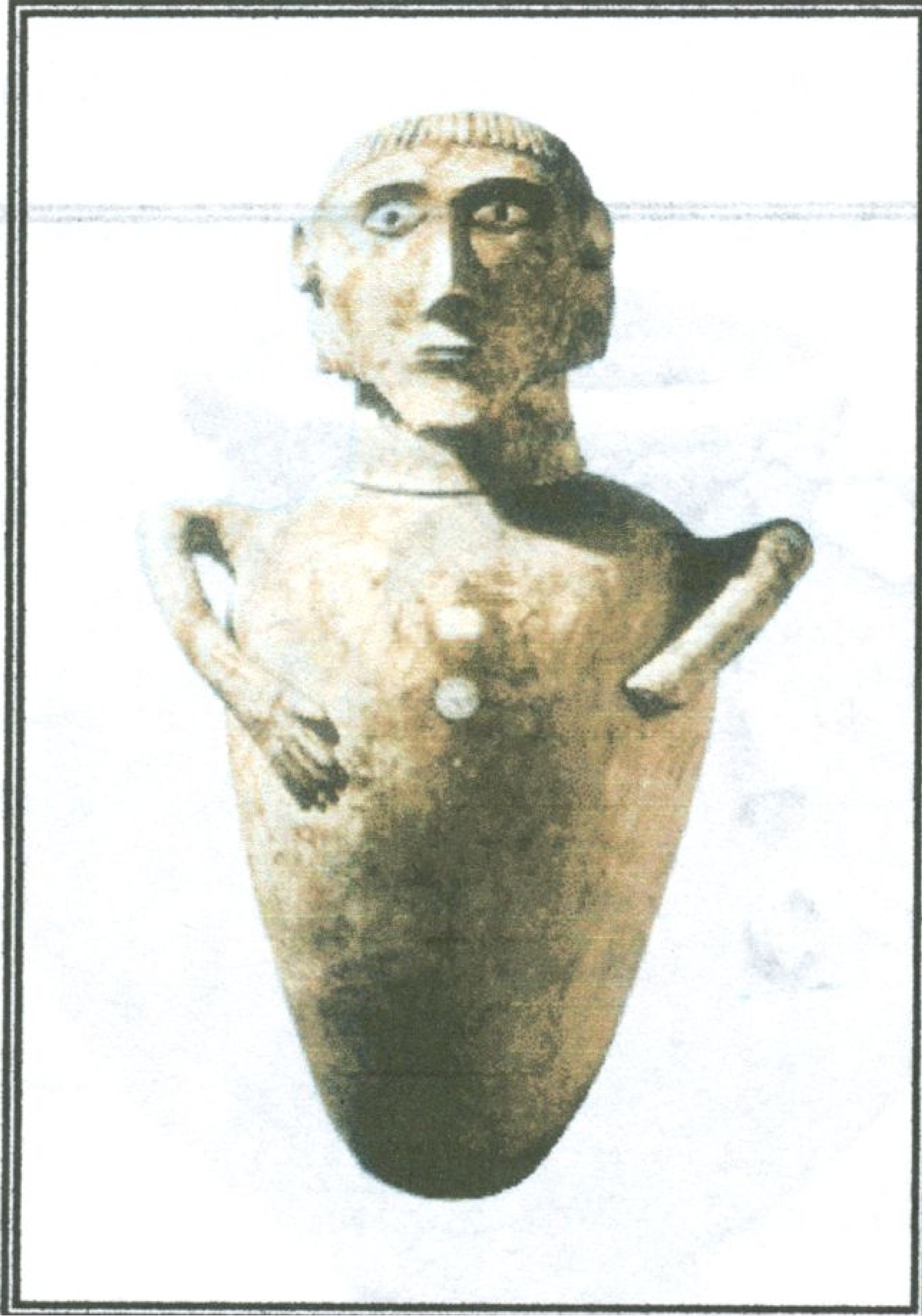
شكل (٢٦)

جرة رماد جنائزية

من ٧٠٠ – ٥٥٠ قبل الميلاد

أتروسكان – تشيوسي

" إيطاليا "[1]



شكل (٢٧)

جرة جنائزية

حوالي ٦٢٥–٦٠٠ قبل الميلاد

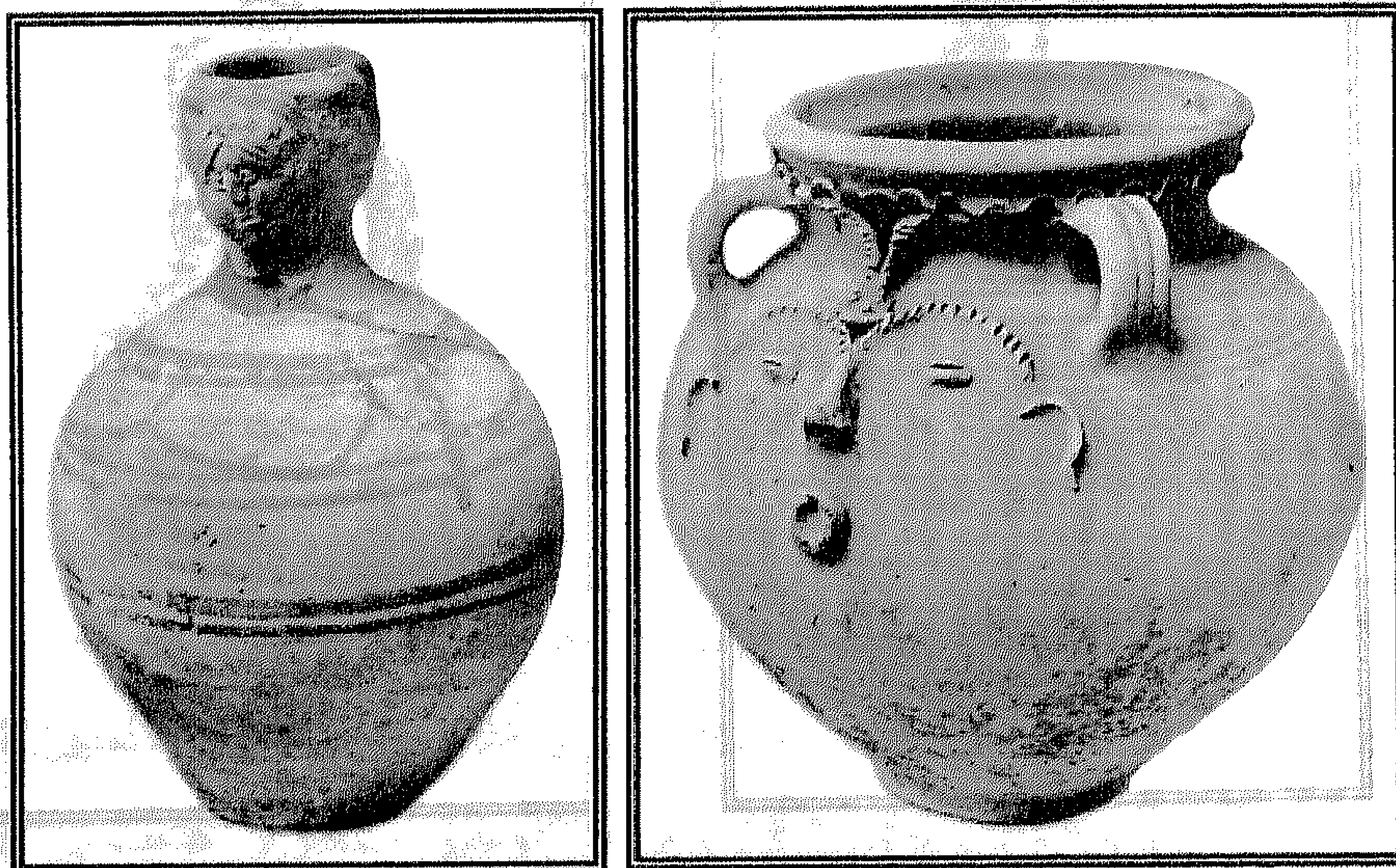
أتروسكان – تسكانيا

" إيطاليا "[2]

اثنين من أواني الكانوبى الجنائزية تم تنفيذهما بغرض عقائدي ليمثلان مكان الاحتفاظ برماد المتوفى و الحفاظ عليه حتى تعود إليه الحياة مرة أخرى

1- http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/ 14 / 4 / 2005

2- http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/ , 12 / 8 /2005



شكل (٢٨)
جرة فخارية عليها نقوش تعبر عن وجه إنسان
" القرن الثاني الميلادي "[١]
إيطاليا

شكل (٢٩)
إناء فخاري يحتوى على وجه إنسان عند الفوهة
" القرن الرابع الميلادي "[٢]
إيطاليا

اثنين من الأواني الفخارية ذات الملامح الآدمية يعكس كلاهما تعبيرات الوجه في بساطة تقترب من حيث الأسلوب مع الفنون الشعبية التلقائية

---

[1]- R.J. Charleston : Roman Pottery, Faber and Faber, London , 1953, P 92

[2]- R.J. Charleston : Op. Cit. , P73

فظهر بعضها على مجموعة من الأواني استمدت قوة التعبير من خلال ملامح و حركة و تعبيرات الشكل الآدمي ، مع ملاحظـــة أن الفنـــان الإغريقـــي و الروماني قد فطن في معظم أعماله الخزفية إلى أن قوة التعبير فـــي الإنســـان يكمن لدى تعبيرات الوجه ، فأضافها إلى أوانيه إما من خلال الرسم بـــالألوان أو بإضافة الملامح على هيئة نقوش زخرفية أو كتشكيل يشمل كـــامل بـــدن الإناء مما شكل تنوعا كبيرا في تناول الهيئة الآدمية كمعالجة شكلية للأوانـــي الخزفية الإغريقية ثم الرومانية .

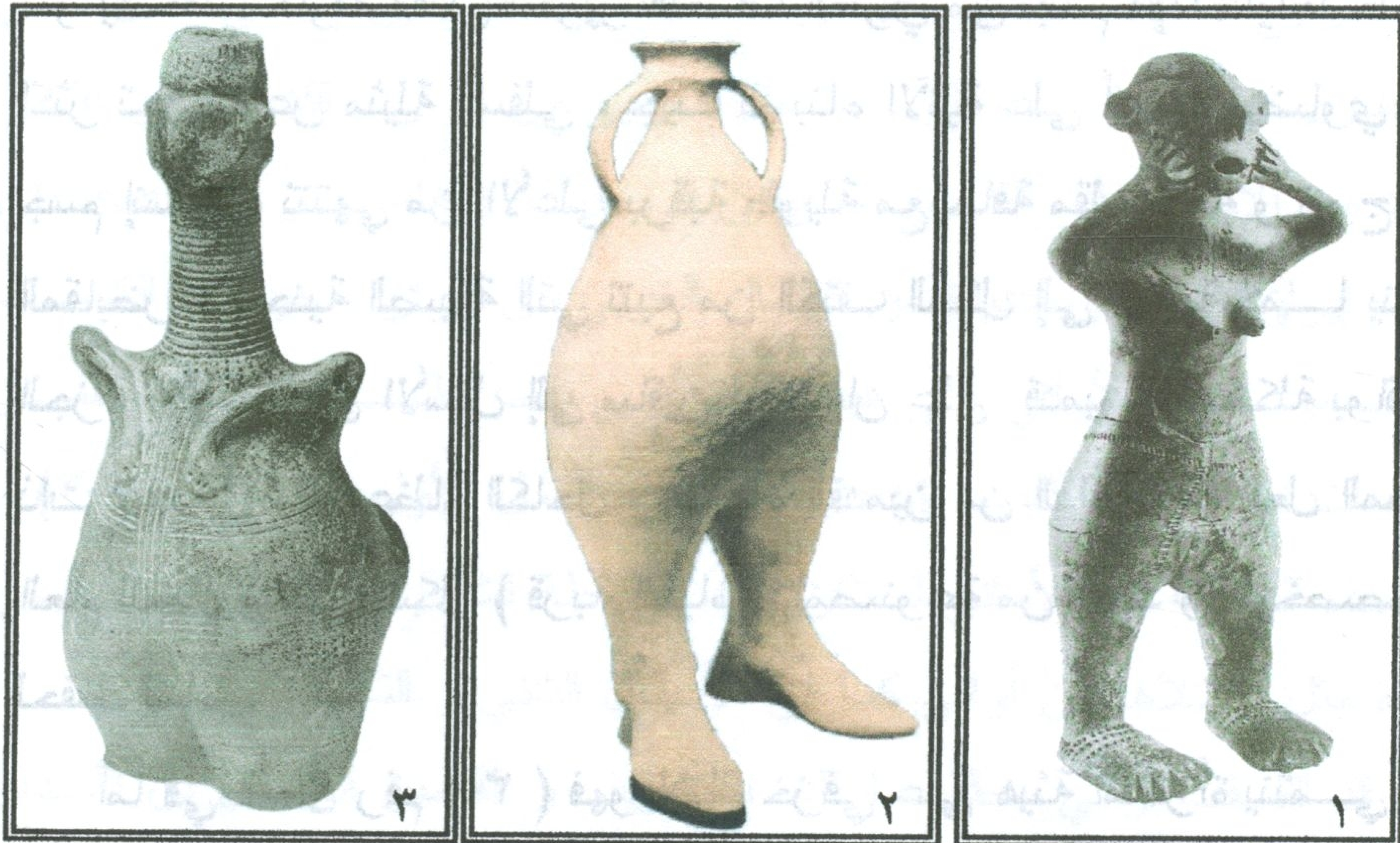
لذلك يرى الباحث ضرورة دراسة الطلاب للأنواع المتعددة من الأوانـــي الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي بغرض اتساع الرؤية الفنية و التعبيريـــة لأشكال الأواني عبر العصور و الثقافات المتنوعة و التعرف على ســـمات و طرق تشكيل و معالجة تلك النوعية من الاوانى .

٣ - الإناء الخزفي في حضاراتي فارس و الصين .

تعد الحضارة الفارسية و الصينية بمثابة أحد أهم الحضـــارات الخزفيـــة قديما من حيث كثرة و تفرد ما تم العثور علية من أواني خزفية ذات أشـــكال مستوحاة من الهيئة الآدمية ، و ما لهاتين الحضارتين من معتقدات و أفكـــار كان لها الفضل في التأثير على فن الخزف بشكل عام و على شـــكل الإنـــاء الخزفي بصفة خاصة .بل على فن الخزف في الدول المحيطة بهما .

و لعل الحضارة الفارسية تعد من أحد أهم الحضارات التي اتخذ فن الخـزف فيها وضعا مميزا بين أنواع الإنتاج الفني ، و الذي ظل في نمـــو و ازدهـــار بعد دخول الإسلام ، مما كان بمثابة الانعكاس على فـــن الآنيـــة الخزفيـــة ، فظهرت المعالجات الغير تقليدية و التي تخدم الأغـــراض المختلفـــة لفئـــات المجتمع .

و يمكن ملاحظة التطور في تناول الهيئة الآدمية من خلال شـكل (٣٠) ، حيث تظهر ثلاثة أواني خزفية مستوحاة من الشكل الآدمـــي تمثـــل ثـــلاث فترات زمنية متتالية و ما لكل فترة من سمات في تناول للهيئة الآدميـــة مـــن خلال الأواني الخزفية ، فيظهر في العمل رقم (١) الذي تم وضعـــة بـــأحد المقابر بمنطقة (مارلك) الأثرية حوالي ســـنة ١٥٠٠ ســـنة ق م الملامـــح الآدمية بصورة اقرب إلى الواقع و بأسلوب يشبه إلى حـــد كبـــير التمـــاثيل النحتية الفخارية المجوفة و لكن مع ملاحظة إنها كانت تستعمل إما بغـــرض حقيقي في حفظ و تخزين السوائل داخل تجويفـــها أو كنـــوع مـــن الكنايـــة الرمزية للاحتفاظ بالسوائل الهامة للحياة الأبدية التي بدء يفقدها المتوفى فـــي العالم الآخر ، كما كان الذراعين يرتفعان إلى الرأس ليشكل كلاهما يد الإنـــاء ، أما الفوهة فكانت من خلال فتحة الفم .



حوالي ١٥٠٠سنة ق.م
منطقة مارلك الأثرية
" إيران " [1]

حوالي ٨٠٠ سنة ق.م
" إيران "[2]

حوالي ٥٠٠ سنة ق.م
منطقة املش الأثرية
" إيران "[3]

شكل (٣٠)

ثلاثة أواني خزفية على شكل امرأة تمثل تطور الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي في إيران

---

1 - Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 150

2 - http://mcclungmuseum.utk.edu/index.html , 23 / 2 / 2005

3 - Robin Hopper: Functional Pottery. Form and Aesthetic in Pots of Purpose, Second Edition, Krause Publications, USA , 2000 ,P 26

أما في العمل رقم (٢) فهو لإناء مشكل من الطين الأحمر صنـــع فـــي شمال إيران حوالي ٨٠٠ سنة ق م ، بارتفاع ٤٨,٥ سم و عرض ١٩,٥ ســم ، و يلاحظ محاولة الفنان تحوير النصف العلوي من جسم الإناء ليأخذ طابعـــا اكثر تجريدا عن مثيلة السفلي ، حيث تم بناء الآنية على أساس بيضاوي يمثل جسم إنسان ، تنتهي من الأعلى برقبة طويلة مع حافة مقلوبـــة و زوج مــن المقابض المنحنية الضيقة التي تنبع من الكتف المائل إلى الرقبة كمـــا ينشــق الجزء الأوسط من الأسفل إلى ساقين يرتكزان على قدمين مشــكلة بواقعيـــة ذات تفاصيل مثل عظام الكاحل و انحناء القدمين من الداخل ، و لعل المظـــهر العام للعمل يوحي بشكل (قربة المياه) المصنوعة من الجلد و المخصصـــة لحفظ الماء .

أما في العمل رقم (٣) فهو لإناء خزفي على هيئة امـــرأة ينتمـــي إلـــي منطقة املش الأثرية بإيران حوالي سنة ٥٠٠ ق م ، يرتكز على قاعدة مكونـــة من دائرتين ملتصقتين يعلوهما بدن ينتفخ من الخلف اكثر من الأمام و عليـــه بعض الحزوز الطولية و العرضية كتعبير عن وجود ملابس ، كمـــا جـــاءت الذراعان ملتصقان بالبدن و موضوعين على الصدر ، يليهما بـــروز كـــروى يدل على منطقة الصدر ، أما الرقبة فهي على شكل أسطواني طويل به العديد من الحزوز ، و ينتهي براس صغير له ملامح مجردة ، كما يوجد في أعلـــى الرأس فوهة أسطوانية قصيرة .

و قد كانت تصنع معظم تلك النوعية من الأواني بغرض حفـــظ المـــاء بداخلها ، حيث ظل الربط ما بين مكان حفظ السوائل و الإنسان قائمـــا عـــبر العصور البدائية في إيران و حتى ظهور الحضارة الفارسية ، " فقـــد كـــانت صناعة تلك النوعية من الآنية في العهود السابقة تصنع بصورة كاريكاتيرية ، فيضاف على سطح الآنية عند الرقبة نقش على شكل وجه إنسان مـــع انــف صغير و أعين دائرية و أذنان دائريتان كبيرتان يتم حفرهم على جانبي رقبـــة

الإناء في ذلك الوقت ، و لكن هذه الملامح اختفت في المراحل التاليـــة و تـــم استبدالها بأخرى اكثر واقعية لشكل الإنسان " [1].

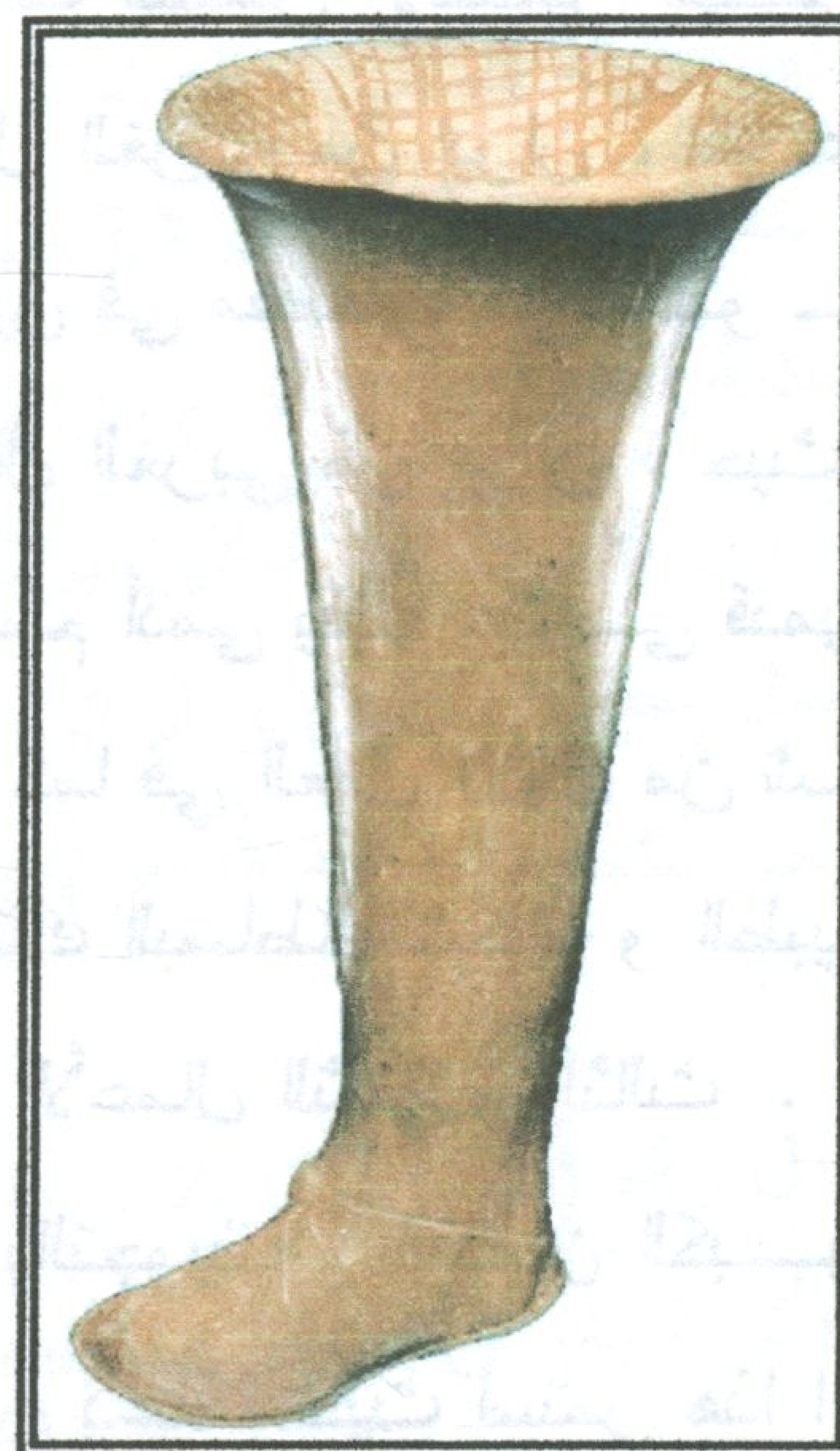
و ترجع البدايات الأولى للأواني ذات القدمين الآدميتين إلـــى كـــل مـــن الأناضول في تركيا و القوقاز و الشمال الغربي من إيران ، فقد عـــثر علـــى العديد من الأواني ذات القدمين الآدميتين في منطقة (هاســـنو ــ Hasanlu) غرب إيران و مناطق عديدة من الشمال الغربي من إيران ، حيث تم الكشـــف عن مجموعة من الأواني على هيئة جسم أدمي يقف علـــى قدميـــن ضمـــن مكتشفات منطقة (مارلك ــ Marlik) كما في العمل الأول من شـــكل (٣٠) و لكن هذه النوعية من الأواني لم تكن بتلك البساطة الشكلية و الطبيعيـــة فـــي الأداء مثل ما تلاها من أواني كما في الأعمال الثاني و الثالث .

و قد اتصفت أواني منطقة مارلك بالتجويف و القدمين الكبـــيرين اللـــذان يسمحان للعمل بالوقوف في اتزان بدون دعامة حيث استمر هذا الأسلوب فـــي أعمال الفترات التالية مثل أواني المرحلة الثانية ، و ترجـــع الأســـبقية إلـــى مكتشفات مارلك حيث يرى البعض أن نوعية الأواني كما في العمـــل الثـــاني إنما هي قطعة متفردة في الأسلوب صنعت لتحاكى شـــكل القربـــة الجلديـــة بغرض حفظ السوائل ٠

و يمكن ملاحظة نوعية أخرى من الأواني تم تشكيلها على هيئـــة قـــدم إنسان شكل (٣١) و هي عبارة عن إناء طويل نسبيا ٣١سم ارتفاع × ١٥ســـم عرض ، فهو ضيق الانتفاخ يتسع تدريجيا نحو الفوهة و يرتكـــز علـــى قـــاعدة مشكلة على هيئة قدم مزود بنعل ، حيث تظهر تفاصيلـــه مـــن خـــلال الســـيور المتقاطعة المحزوز على الجسم و الموجودة على القدم بغرض تماســـك النعـــل الجلدي الذي تظهر طيات الجلد المصنوع منه عند أصابع القدم .

---

[1]- Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 149

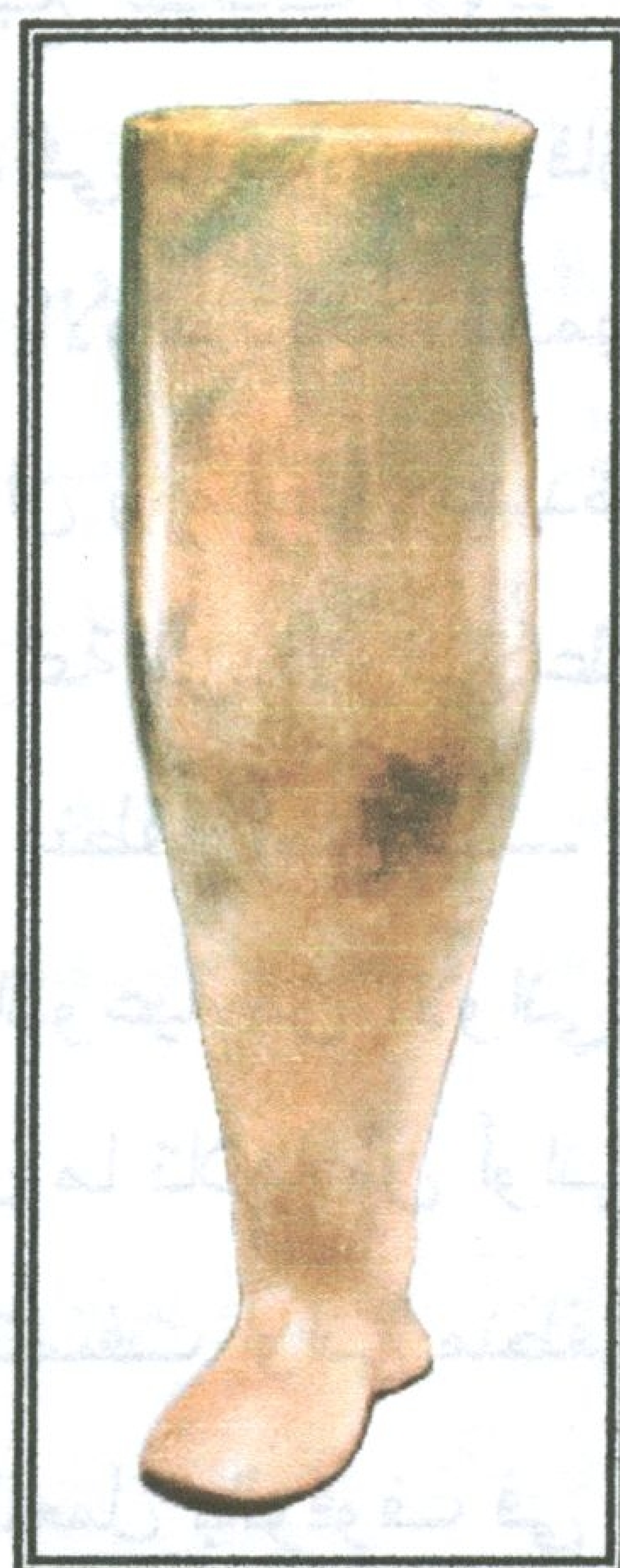


شكل (٣١)

إناء على شكل حذاء

٨٠٠ – ٦٠٠ ق م

" إيران "[1]



شكل (٣٢)

إناء على شكل قدم

٩٠٠ – ٨٠٠ ق م

" إيران "[2]

اثنين من الأواني الخزفية التي كانت تستخدم كأكواب ضخمة تمسك بكلا اليدين لشرب الخمور حيث كانت تتجمع بداخل مقدمة القدم بعض السائل الذي يسيل باندفاع عند ميل الإناء على وجه الشخص و يبلله كنوع من التقاليد القديمة

1- Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 150

2- Trudy. S. Kawami: Op Cit. P 152

أما شكل (٣٢) فهو لإناء خزفي على شكل ساق إنسان بارتفـــاع ٣٣,٥ سنتيمتر و قطر الفوهة ١٠,٥ سنتيمتر يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبــل الميلاد حيث عثر علية بشمال غرب إيران و هو منفذ من طين اصفر داكـــن تم صقله و تلميعه

و يتخذ الإناء الشكل الطبيعي للساق و القدم فيلاحظ وجود الانحناء الخلفي في الساق كتعبير عن العضلات كذلك الانحناء قرب الفوهة للإشارة إلى خلف الركبة.

و يعد الظهور الأول لتلك النوعية من الأواني كان في هضبة الأنــاضول بتركيا في الألف الثاني قبل الميلاد و التي تكرر ظـــهور التمــاثيل الخزفيــة الصغيرة بها منذ العصر الحجري الحديث ، حيث عثر في منطقة (هاســيلار ــ Hacilar) بتركيا على عدد من الدمى و الأواني الفخارية لنســاء بدينــات ترجع إلى منتصف الألف السادس قبل الميلاد ، كذلك تعـــد الأمثلـــة الأكـــثر انتشارا لتلك النوعية كانت لآنية على شكل حذاء طويـــل عـــثر عليـــه فـــي المحافظات الشمالية الغربية لإيران ٠

و تعد الحضارة الصينية كذلك من الحضارات التي ظـــهر بـــها بعـــض النماذج لأواني خزفية ذات هيئات آدمية ، فقد عرف الصينيون صناعة الفخار من الطين الأبيض منذ العقود السحيقة في القدم حيث عثر الأثريـــون علـــى مخلفات فخارية داخل المقابر يرجع إلى ٢٦٩٠ سنة ق م ، مما كـــان دليـــل ليس فقط على معرفة و إلمام شعوب تلك المناطق بصناعة الفخار و إنما على حب و تقدير هذا الشعب لفن الخزف و الذي طالما اقترن بهم و بالعـــادات و التقاليد الخاصة بالحياة اليومية و الجنائزية .

ففي عام ١٩٧٤ كان لاكتشاف جيش الإمبراطور (هوانج) الخزفي الأثر الأكبر في تحول صناعة الخزف الصيني القديم من مجرد أوانـــي و جـــرار تستعمل في الحياة اليومية ثم يتم دفنها في المقابر مع المتوفى ، إلى فن يمثـــل ذلك الباعث الحقيقي لفن و ثقافة و مهارة ذلك الشعب ، " و الذي استطاع فـــي

فترة حكم الإمبراطور هوانج من ٢٢١- ٢٠٦ ق م صنع ستة آلاف جنــدي مع خيولهم و عتادهم بالحجم الطبيعي من التيراكوتا و قد صفوا في وضـــع عسكري و ذلك ليدفنوا بمقبرة الإمبراطور بعد الوفاة "[1].

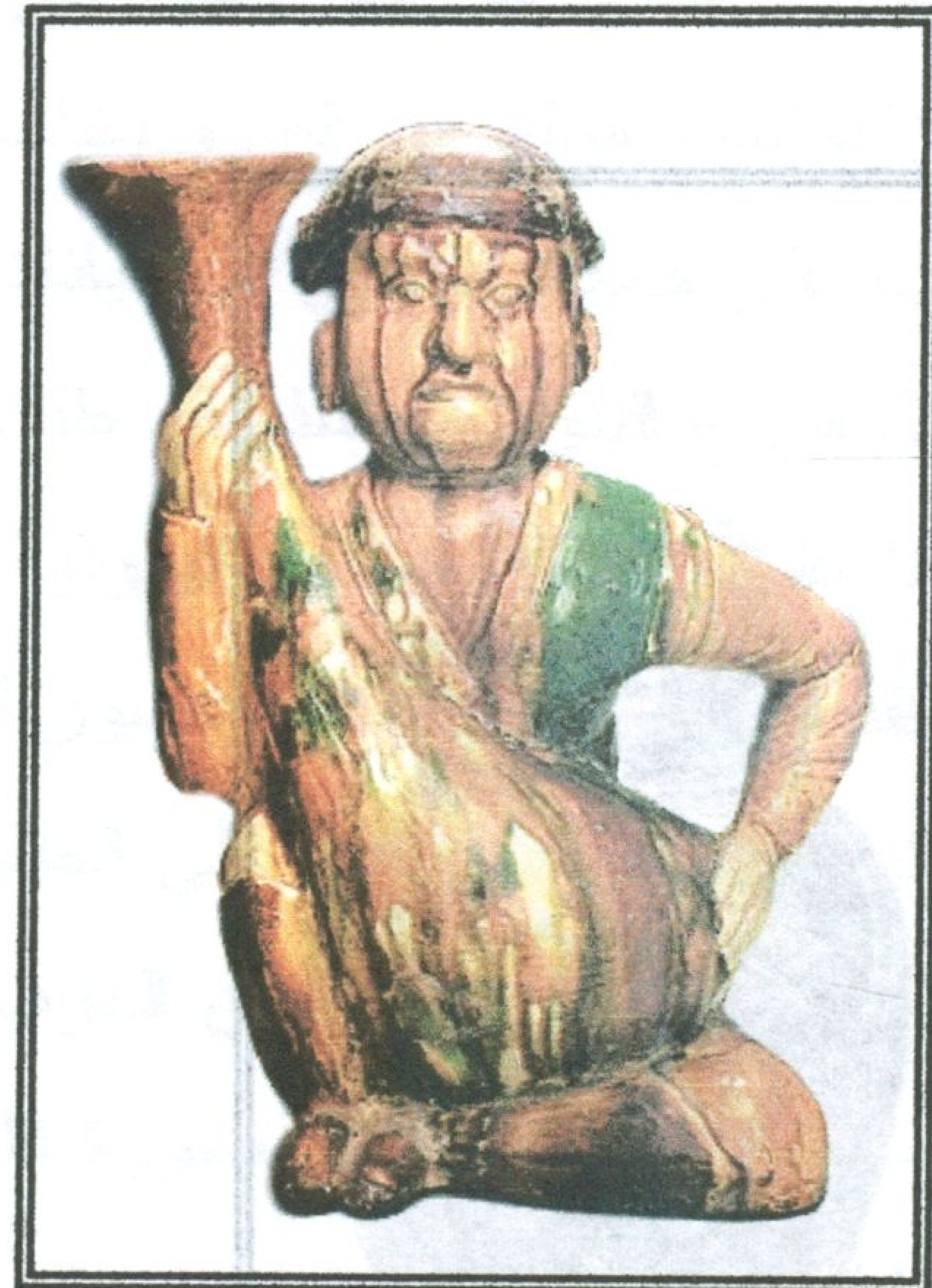
و لعل الأواني الخزفية ذات الأشكال الآدمية كانت بمثابة حلقــة الاتصــال بين فن النحت الصيني القديم و فن الخزف ، فيمكن ملاحظة ذلك الإناء الذي يشبه الإبريق شكل (٣٣) و قد تم تنفيذه ليكون على هيئة رجل جــالس لــه ملامح و ملابس صينية يحمل ما يشبه قربة الماء و يمسك الفوهة بإحدى يديه و الجزء السفلي باليد الأخرى مما يجعل ذراع الرجل بمثابة يـــد الإبريــق ، كذلك الحال في شكل (٣٤) الأكثر واقعية و الذي تظهر به تفــاصيل اكــثر من الأول في ملامح و تعرجات سطح القربة .

و تعد الحضارة الصينية من اكثر الحضارات تأثيرا في شرق أسيا ، ممــا كان له الأثر في فرض الثقافة الفنية على العديد من الدول المحيطـــة بــها و على الأخص فن الخزف ، ففي حضارة الخمير بكمبوديا يمكن ملاحظة تلـــك النوعية من الأواني من الخزف الأبيض و التي تظهر الملامح الآدمية عليــها كما في شكل (٣٥) فهو لإناء خزفي تم تشكيلة بكمبوديا حوالي القرن الثاني عشر الميلادي ، و هو مقسم إلى انتفاخيين نقش على الانتفاخ الأعلى ملامــح الوجه و السفلي الذراعين ، كذلك الإناء شكل (٣٦) و هو يماثل الأول مــع إضافة لون قاتم عند المنتصف مع ترك كل من القاعدة و العنق بدون لــون ، كذلك يلاحظ حركة الذراعين ذات الطابع الهندسي و هما يمسكان اللحية .

و يرى الباحث أن فنون كلا الحضارتين الفارسية و الصينية قد ســاهمتا بدورا كبيرا في ثقافات العالم قديما ، و ما لهما من معتقدات و أفكار انعكســت على أعمالهم الخزفية فخرجت بتعدد في الأشكال و النوعيات يمكن أن يفيـــد دارسي مادة الخزف .

---

[1] – صفوت نور الدين : رفيق الخزاف ، الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، الكويت، ١٩٩٩



شكل (٣٣)

إناء على شكل رجل يحمل قربة نبيذ

" الصين ــ عهد تانج "[1]

حوالي ٩٠٦ - ٩١٨ ميلادي



شكل (٣٤)

إناء يحمله رجل يجالس مضجع على قاعدة

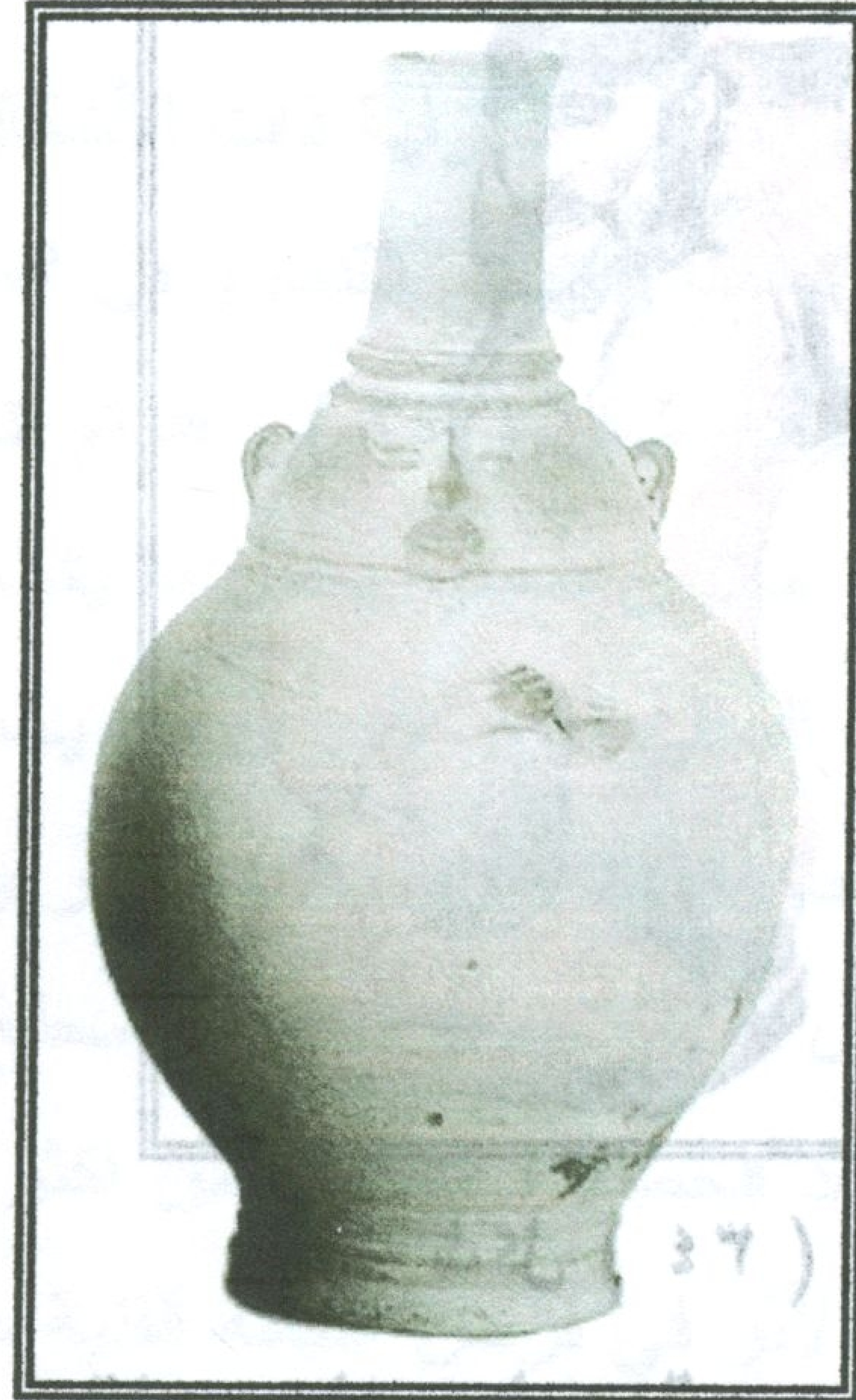
" الصين ــ عهد تانج "[2]

حوالي ٩٠٠ - ٩٢٠ ميلادي

اثنين من الأواني الخزفية تجمع ما بين صفات النحت و الخزف معا قام الفنان بتشكيلهما على هيئة إنسان جالس يحمل قربة نبيذ تنبع من منطقة البطن كما لو كانت هذه القربة امتداد لبطن الرجل الذي يمسك بالفوهة تعبير عن حبه لما يحتويه الإناء

1- He Li: Chinese Ceramics. The New Standard Guide, Thames and Hudson, London, P99

2- Mario Prodan: The Art Of The Tang Potter, Thames and Hudson, London, 1960, P99

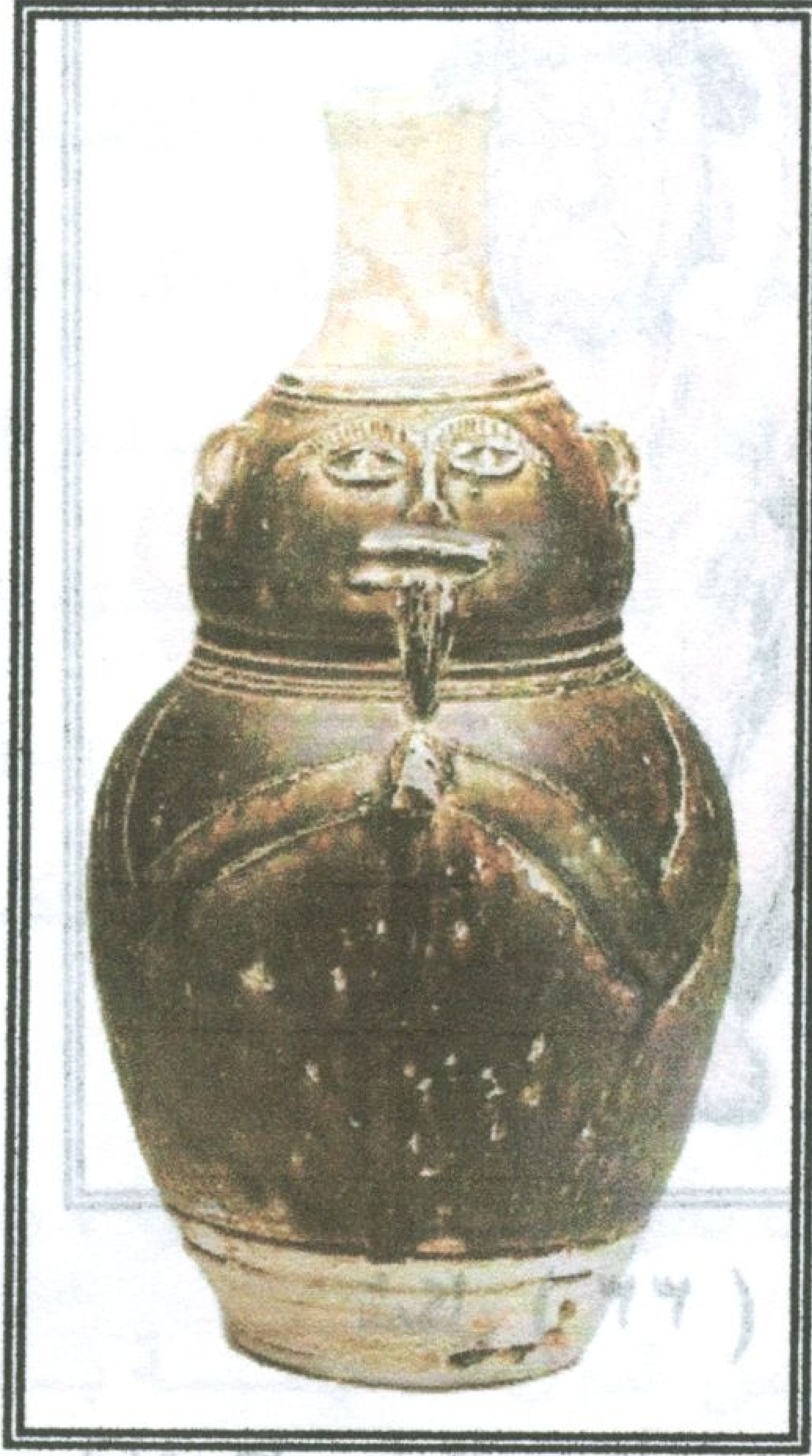


شكل (٣٥)

إناء من الفخار الأبيض على هيئة إنسان

" إمبراطورية الخمير ــ كمبوديا "[1]

حوالي القرن الثاني عشر الميلادي



شكل (٣٦)

إناء خزفي على هيئة إنسان يمسك لحيته

" إمبراطورية الخمير ــ كمبوديا "[2]

حوالي القرن الثاني عشر الميلادي

اثنين من الأواني ذات التماثل قام الفنان بإضافة الملامح الآدمية عليهما بأسلوب مجرد من خلال الحفر على بدن كل منهما

1- Dick Richards: South – East Asian Ceramics. Thai, Vietnamese, and Khmer, Oxford University Press, USA, 1995, P 171

2- Dawn F. Rooney: The Beauty of Fired Clay. Ceramics From Burma, Cambodia, Laos, and Thailand, Oxford University Press, USA, 1997, P 71

٤- الإناء الخزفي في الحضارة الإسلامية .

الفن الإسلامي هو أحد الفنون التي ارتبطت بصورة كبيرة بالعقيدة الدينيـــة ، فكان للإسلام موقفا من الفن و بخاصة الفنون التطبيقية و على رأسها فــــن الخزف على خلاف ما سبق من ديانات شعوب الشرق القديم ، فلـــم يســـتخدم الإسلام فروع الفنون المختلفة في طقوسه الدينية كما في المســـيحية ، و لـــم ينكرها على الإطلاق كما في اليهودية .

فقد ظهرت اليهودية في عصور كانت الشعوب تستخدم الفن فـــي أقامـــه الشعائر و العبادات فعملت على الحيلولة بين الدين والفـــن و قضـــت علـــى الفنون التطبيقية و من بينها فن الخزف ، أما المسيحية فقد سارت على نفـــس النهج في أول الأمر و لكن بصورة اقل تحفظا ، إلا انه مع ظـــهور المذهـــب الكاثوليكي شكل الفن محورا رئيسيا في سبيل الدعوة لتعاليم المسيحية .

و حينما انزل الله على رسوله الكريم محمد ﷺ رسالة الإسلام لـــم يكـــن لسكان الجزيرة العربية خبرة سابقة في مزاولة شيء يذكر من أنواع الفنـــون التشكيلية ، و ذلك لطبيعة المنطقة و حياة سكانها التي تعتمد على الرعـــي و قيادة القوافل بين اليمن و الشام ، اللهم إلا في بعض أطراف شبة الجزيرة عند بلاد اليمن و بعض الأجزاء المتاخمة للدولة الساسانية و البيزنطية التي يســـقط المطر عليها فساعدت على استقرار نسبى في هذه المناطق .

لذلك لم تظهر ملامح الفن الإسلامي إلا حينما تمت الفتوحات الإســـلامية و شملت فارس و العراق و الشام و مصر و شمال أفريقيـــا و الأندلـــس ، و حدث امتزاج ما بين سكان تلك البلاد ممن اعتنقوا الإسلام مع الفاتحين الجـــدد من العرب ، مما أدي إلى ظهور البدايات الأولى من الفن الإسلامي .

و يمكن القول بان قيام فن الخزف الإسلامي كان على أسس مـــن فنـــون الخزف السائدة في البلاد التي فتحها العرب ، و التي أصبحت تكـــون جـــزءا من الدولة الإسلامية ، فكانت الفنون الساسانية و البيزنطيـــة و الرومانيـــة و

الهندي و فنون الصين و أسيا الصغرى هما ما يمثل المصـــدر الأكـــبر لفـــن الخزف الإسلامية في أول عهده ، و الذي سرعان ما بداء ينمــــوا بســـرعات متفاوتة في كل منطقة من العالم الإسلامي ، فكان ازدهاره في كل من العراق و إيران و مصر كنتيجة لما لاقاه من اهتمام و إقبال من شعوب تلك البلدان .

على أن الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صادفه في فنون الحضارات مـــن موضوعات و عناصر ، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد ، لذلك فإننا نجـد الفنان المسلم قد أمضى فترة طويلة في عملية اســتجماع و اختيــار و مــزج الثقافات .

أما عن كراهية نحت التماثيل المجسمة و تصوير الكائنات الحيـــة عنـــد الإسلام فلم يتعرض له القران الكريم و لم يحرمه ، و إنما ترجع كراهيته إلـى أحاديث تنسب إلى النبي عليه السلام " يقصد منها البعد عن الوثنية و عبـــادة الأصنام ، ذلك فضلا عن كراهية الترف في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهـد و التقشف و الجهاد في سبيل الله " [١]

و قد انتشر فن الخزف في جميع أنحاء الأقطار الإسلامية منذ القرن السابع و الثامن الميلادي و لكن أبرز ما انتج في تلك الدول من حيث إنتـــاج الأوانـــي الخزفية ذات الشكل الآدمي وجد في إيران في القرن الثالث عشـــر و الرابـــع عشر ، و ذلك بسبب الغزو الثقافي لشرق أسيا مع دخول المغول لإيران .

و قد شهدت إيران في عهد السلاجقة الأتراك فيما قبل الغزو المغولي أحـد اكثر العصور نهضة فنية في فن الخزف ، ذلـــك بســبب توحـد الدويــلات المستقلة تحت راية السلاجقة ، مما كان له الأثر في توحيد الفن عامة .

و مع غزو المغول بلاد ما وراء النهر و إيران و العراق ظهرت أنـــواع متعددة من أشكال الأواني الخزفية ذات البريق المعدني اتخذ بعضـــها شـــكل

---

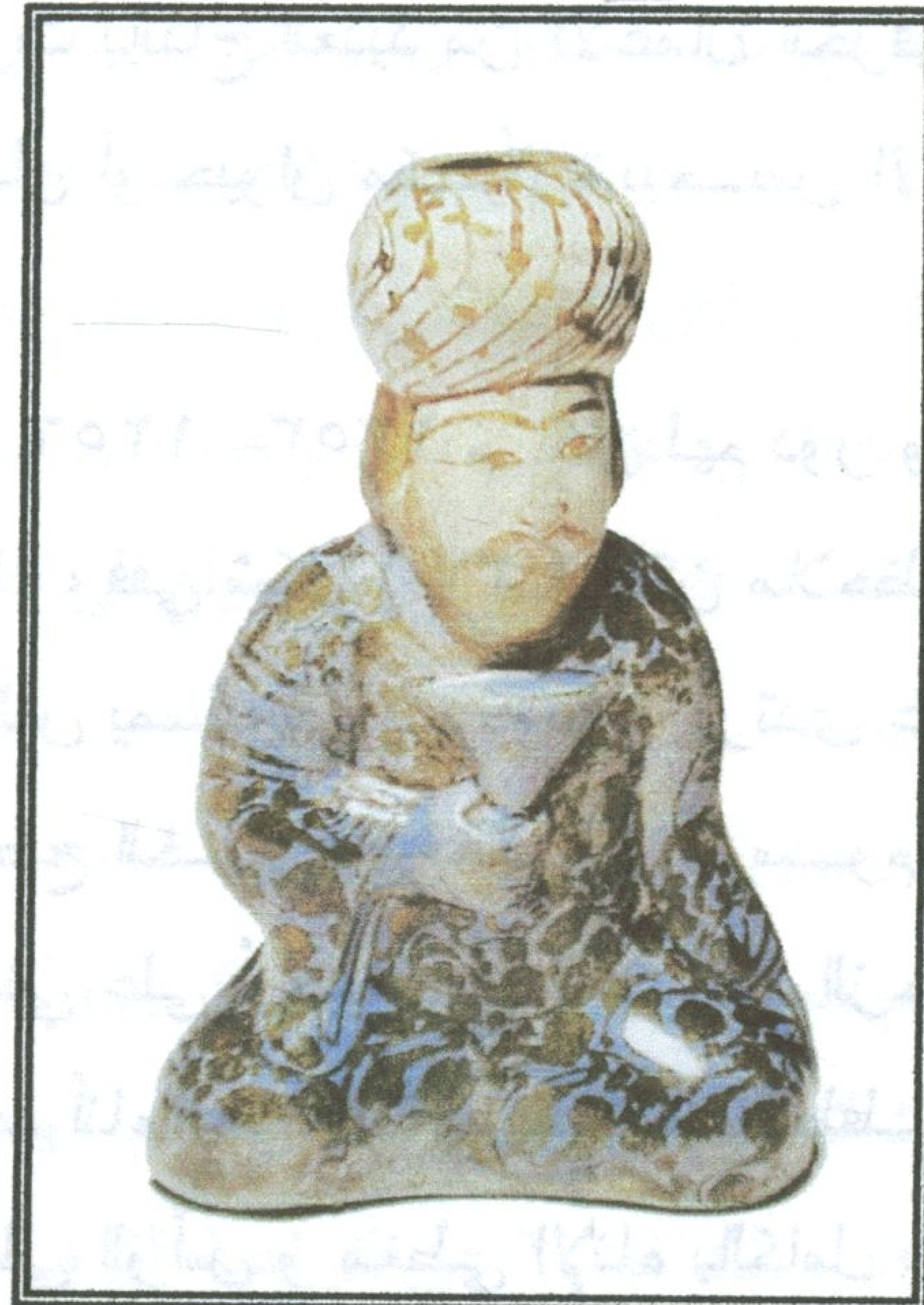
[١] – سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، سلسلة الفنون مكتبة الأسرة ، الهيئة المصريـــة العامـــة للكتاب ، ٢٠٠٥ ، ص ٨

إنسان و كانت تستعمل كأكواب لاسيما في مدينة (الرى) التــي كــانت قــد وصلت ذروتها منذ القرن التاسع الميلادي لتكون من أهم مراكز الخزف فـــي العالم من الناحية الفنية ، و قد اشتهرت بإنتاج العديد من الأعمال الخزفية مـن تماثيل صغيرة مجوفة على هيئه إنسان أو حيوان متـــأثرة ببعــض الأنـــواع القادمة من شرق أسيا .

و عندما حكم المغول إيران سنة ١٢٥٦ -١٣٥٣م كان لهم دور واضــح في نقل تأثيرات الفنون الصينية إليها ، ففي شكل (٣٧) يمكن ملاحظة تلـك الملامح المغولية على وجه رجل جالس يمسك في يده كوب و يرتدى عمامــة تمثل فوهة الإناء ، كما تم كساء السطح الخــارجي بالكــامل برســوم أوراق النباتات من خلال تقنية البريق المعدني على أرضية من الطـــلاء الزجــاجي الأبيض ، كذلك في شكل (٣٨) نجد أناء على هيئة سيدة ترضع طفلـها ذات ملامح مغولية ، تعلوها فوهة من أعلى الرأس و مغطى الإناء بالكامل بنقـوش و كتابات منفذة من خلال البريق المعدني .

و قد كانت تصنع تلك النوعية من الأواني في القرن الثالث عشر و الرابع عشر كنتيجة للغزو الثقافي القادم من شرق أسيا ، فيمكن ملاحظة عــدد مــن الأواني جاءت على غرار التماثيل الخزفية المجوفة التي كانت تصنـــع فـــي الصين و اليابان من خلال تقنية صب الطين السائل في قوالب ثم حرقها.

و يرى الباحث أن الفن الإسلامي بصفة عامة و على الأخص فن الخـزف يمتلك الكثير منه التنويعات الفنية الخاصة لشكل الإنـــاء و طــرق المعالجــة السطحية ، مما جعل من مزيجا من عدة حضارات تتداخل في بعضها ليظــهر العمل في كل مرة برونق و فكر جديد يمكن أن يستفيد منـــه الـــدارس لمـــادة الخزف في إنتاج أواني خزفية مستوحاة من الشكل الآدمي تلائم ثقافة المجتمع و الحياة المحيطة به .



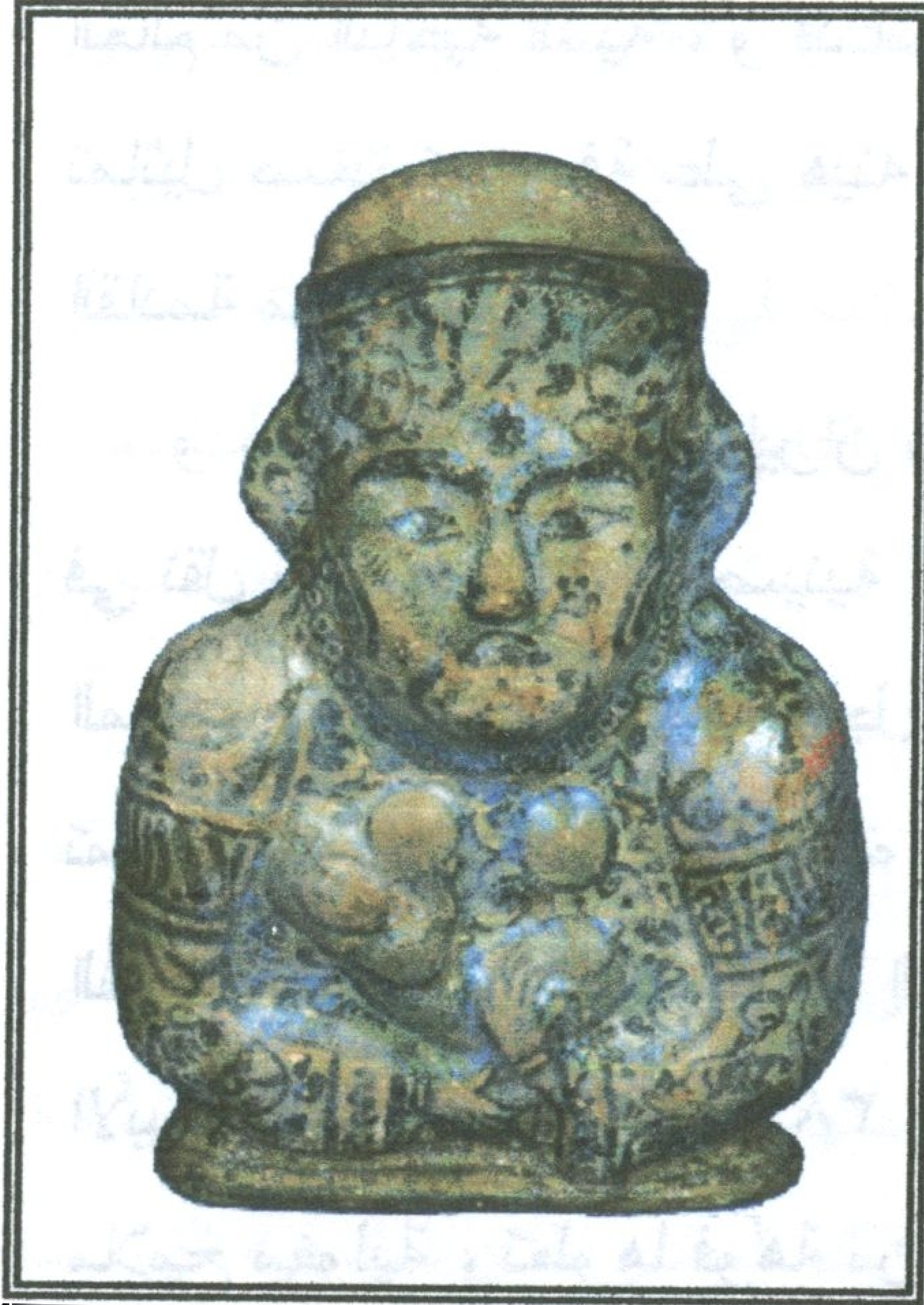
شكل (٣٧)

إناء على هيئة رجل جالس

بارتفاع ١٥ سم

القرن ١٣ م

" قاشان ـــ ايران "[1]



شكل (٣٨)

إناء على شكل سيدة ترضع طفلها

قطر الفوهة ٦ سم × ٣١ سم ارتفاع

القرن ١٤ م

" إيران "[٢]

اثنين من الأواني الخزفية ذات الملامح الآدمية تظهر عليهم الزخارف المنفذة بتقنية البريق المعدني و يعكس كلاهما التأثر بالفن الصيني

1- Alan Caiger : Luster Pottery, South China Printing co, Hong Kong, 1988, P 65

٢ – متحف الخزف الإسلامي ، قطعة خزفية مسجلة برقم ٢٨٠ ، قاعة الخزف الإيراني ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٥

٥- الإناء الخزفي في أوربا فترة القرون الوسطى .

مرت أوربا في القرون الوسطى بفترات نهضة و ازدهار شملت الفنـــون عامة بعد ما مرت به من فترات الاضمحلال التي امتدت للعديد من القـــرون منذ انتهاء الحضارة الإغريقية و الرومانية ، وقد انعكست تلك النهضة علـــى فن الخزف فسار في نفس الطريق كما في الفنون الأخرى المصاحبـــة لـــه ، " فظهرت على الأعمال الخزفية التألق و الدقة المفتعلة و الروح الكلاسيكية و النمط الطبيعي للأشخاص و الطير و النبات و كثرة الزخارف و الإفراط فيـها و الاهتمام البالغ بهندسة الشكل ، و لربما كان كل ذلك من العوامل التي تعـــد إحدى نقائصه الجمالية التي افتقد فيها الشكل التلقائية و التنوع " [١]

و قد ظهرت في أوربا في تلك الفترة العديد من الأوانـــي الخزفيـــة ذات الأشكال الآدمية و التي تعد امتدادا لما كان فـــي الحضـــارتين الإغريقيـــة و الرومانية و لكن يعد ابرز ما ظهر من تلك النوعية من الأواني الخزفية هـــي تلك التي ظهرت في ألمانيا .

فتعد آنية (البيلارمين ـ Bellarmines) في ألمانيا أحد أهم ما تميز بـــه الإنتاج الخزفي من آواني ذات هيئات آدمية في العصور الوسطى لأوربـــا ، و التي اتسمت بالأشكال الكروية و الكمثرية المصنوعة من الخزف الزلطـــى و الطلاء الملحي ، و المنقوش عليها وجوه آدمية ملتحيه و المسماة بيلارميـن ، ذلك لما لها من انتشار واسع في تلك الحقبة الزمنية .

ففي القرن السادس عشر الميلادي و بالتحديد في مدينة كولونيـــا بألمانيـــا كان للمنتجات الخزفية المصنوعة من الخزف الزلطـــى تمـــيزا بيـــن ســـائر

---

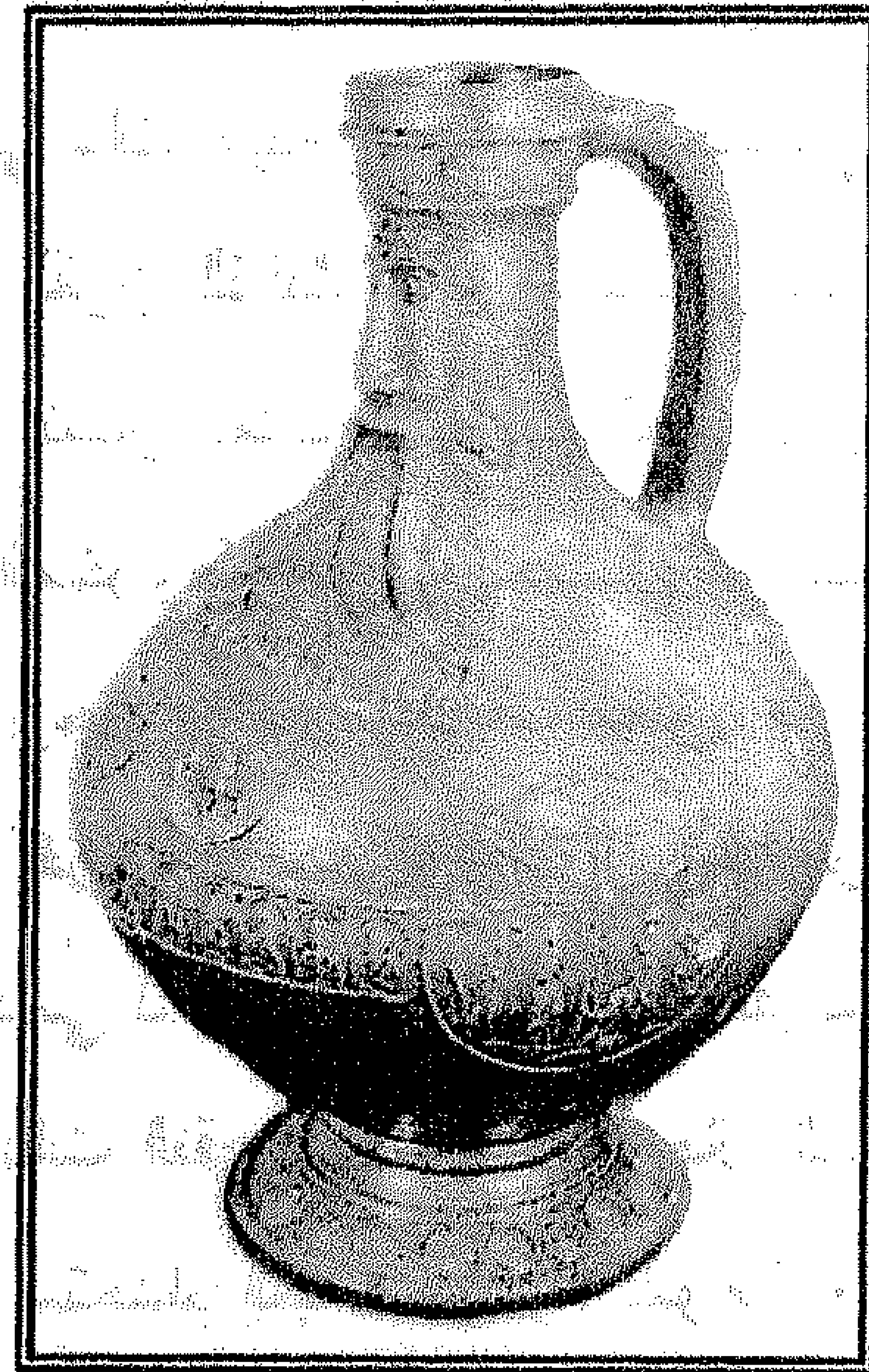
[١] – عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مطابع جامعة حلوان ، ص ٢١

المنتجات الخزفية الأخرى مما أدى إلى تنشيط حركة تصدير تلك المنتجـــات الخزفية إلى الدول المحيطة في أوروبا.

و ترجع تسمية تلك النوعية من الآنية باسم (بيلارمين ــ Bellarmine) إلى تحوير المسمى الأصلي (بارتمن ــ Bartmann) ، و الذي يعنى الرجل الملتحي ، و لكن سرعان ما تم تحوير ذلك الاسم لتشابهه مع اسم الكاردينـــال الكاثوليكي المحافظ المعارض للبروتستنطية المسمى (روبرت بلارمينـــو ــ Robert Bellarmino) في الفترة من ١٥٤٢ م إلى ١٦٢١ م ممـــا جعـل الاسم الشائع لتلك النوعية من الأواني هو البيلارمين ، و قــد كـــانت الآنيـــة تحمل نقش لوجه بلحية كثيفة كنوع من الهجاء الموجه إلى ذلك الكاردينـــال ، كما كانت تصنع تلك الآنية أحيانا بغرض التهكم على شخص الدوق الأسـباني (ألبا) ، لذلك يطلق عليها أيضا اسم ألبا بدلا من البيلارمين .

ويمكن ملاحظة الإناء رقم (١) في شكل (٣٩) و هو من الخزف نوع (بيلارمين) الزلطي تم تصنيعه في ألمانيا حوالي سنة ١٥٣٠ ميـــلادي ، و الذي يمثل تلك النوعية التي انتشرت بكثرة في ألمانيا فترة القرون الوسـطى ، و هو على هيئة إناء كمثرى الشكل يرتكز على قاعدة واسعة ، قـد عولجـت فوهته على شكل وجه رجل مسن بلحية كثيفة و شارب طويل ، أمـــا البـدن فانتشرت علية الرسوم البارزة لأشخاص و أحداث دينية .

كما يمثل العمل رقم (٢) من نفس الشكل ، إناء خزفي ينتمي إلى نوعية البيلارمين ، صنع في ألمانيا حوالي سنة ١٥٧٥ ميلادي ، و هو على شـــكل كمثرى له رقبة أسطوانية تم نقش وجه لرجل كبير في الســـن لـــه لحيـــة و شارب و حاجبين كثيفين ، كما يحتوى على شريط من التوريقات النباتية عنـد المنتصف ، أسفلها وحدات متبادلة من أوراق النباتات .

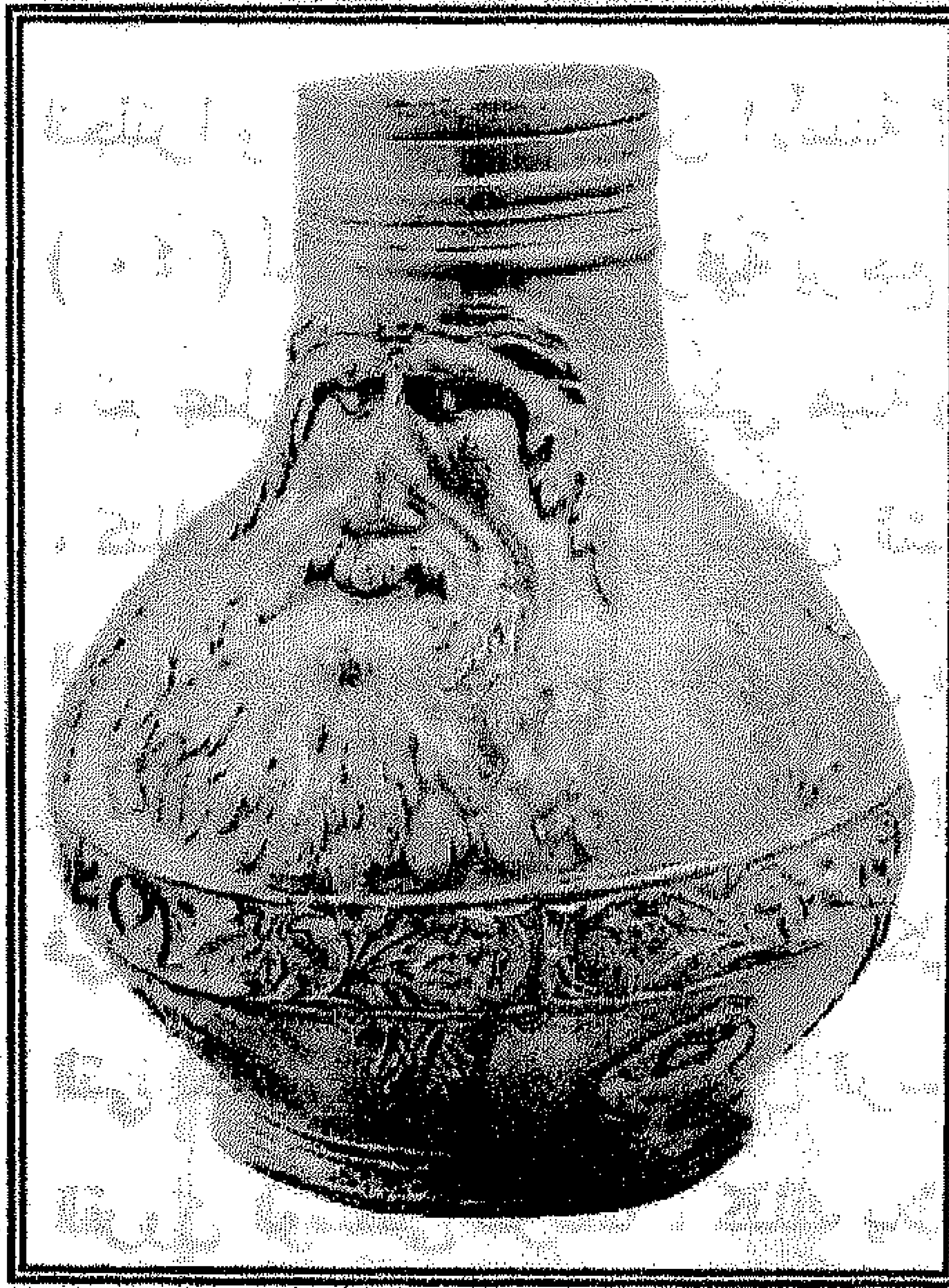


إناء من الفخار المطلي بطبقة زجاجية

ارتفاع ٤٥ سم

حوالي سنة ١٥٣٠ ميلادي

" كولونيا ــ ألمانيا "[1]



إناء من الخزف الزلطى

ارتفاع ٢١ سم

حوالي سنة ١٥٧٥ ميلادي

" كولونيا ــ ألمانيا "[2]

شكل (٣٩)

اثنين من الأواني الخزفية الزلطيه من نوع البيلارمين يعكسان الفن الأوروبي في القرون الوسطى حيث تم تشكيل فوهاتهما لتكون على هيئة وجه رجل بلحية و شارب كثيف

---

[1]- J. Charleston : World Ceramics, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1968, P 130

[2]- George Savage : An Illustrated Dictionary Of Ceramics , Thames and Hudson , London, 1974, P 41

و كذلك كان لنمو و اتساع التجارة المتبادلة بين دول أوربا الأثر الكبـــير على نقل التأثيرات المختلفة لفن الخزف بين البلدان ، فقد ظهرت في كل مـــن إنجلترا و فرنسا العديد من الأمثلة لأواني ذات هيئة آدمية ، فيلاحظ في شـكل (٤٠) أحد الأواني الخزفية يرجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي بـإنجلترا ، تم عمل الفوهة لتكون على هيئة وجه إنسان تغلب علية الملامح الإنجليزيـة ، كذلك صمم الإناء على أساس الشكل المخروطي حيث يحتـل الوجـه راس المخروط و ليكن الإناء ككل على هيئة رجل يرتدى معطف مغلق .

أما في شكل رقم (٤١) فهو لإناء خزفي يرجع إلى القرن الخامس عشر في فرنسا ، و يمكن ملاحظة الشكل الآدمي للإناء مع الملامـــح الفرنسـية و التي تظهر من خلال الملابس الرسمية ذات النقوش الخاصة برجال الدولة في القرون الوسطى لفرنسا ، كذلك يلاحظ استخدام القبعة الكبيرة كفوهة .

و قد ظل تأثير الأواني ذات الهيئات الآدمية واضحا علـــى العديـد مـن الخزافين الإنجليز في القرن الثامن عشر ، على الرغم من وجود أنوع مشابها من الأواني الخزفية المصقول في هولندا ، إلا أن دوارق توبي كـانت اكـثر تطورا ، فقد أشيع استخدامها في إنجلترا حوالي عام ١٧٦٢م من قبل خـزاف مقاطعة ستافرد (رالف وود) .

" و قد كانت هذه الدوارق تمثل أشكال آدمية في صــورة رجـل جـالس يرتدى قبعة و يمسك بيده قدح أو زجاجة من البيرة أو غليون ، و يعتقـد أن تسمية تلك النوعية من الدوارق باسم توبي ترجع إلى تلك الأغنيـة لتوبـي فيلبوت المطرب في الفترة الوسطى من القرن الثامن عشر "[1] .

[1]- http://www.ceramicstoday.com/books.htm 2/6/2005



شكل (٤٠)

إناء له وجه إنسان عند الفوهة

القرن الثالث عشر

" إنجلترا "[1]



شكل (٤١)

إناء على رجل بملابس رسمية

القرن الخامس عشر

" لابورن ــ فرنسا "[2]

اثنين من الأواني الخزفية الوظيفية يوضح كلاهما تقارب أسلوب الأواني ذات الهيئة الآدمية ما بين إنجلترا و فرنسا

1- Bernard Rackham: Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972, P 87

2- Janet Mansfield: Salt Glaze Ceramics. An International Perspective, Chilton Book Company , London , 1991, p 7

و في البداية قام خزافي مقاطعة ستافرد بنشر تصنيع تلك النوعية من الدوارق في مناطق متفرقة من إنجلترا ، و لكن سرعان ما قامت دول أخرى بعمل نسخ لتلك النوعية من الأواني في دولهم مما ساعد على انتشارها و انتقالها في الدول المحيطة بإنجلترا .

و يمكن ملاحظة ذلك التأثير من خلال شكل (٤٢) ، حيث يوجد ثلاثة أواني خزفية منفذة بأسلوب آواني توبي و الذي يظهر من خلالها انتقال و انتشار تلك النوعية في إنجلترا و ألمانيا ، ففي العمل الأول نجد إناء على شكل رجل جالس يرتدى قبعة كبيرة تمثل الفوهة ، أما الثاني فهو على هيئة وجه إنسان له ملامح كاريكاتيرية ، أما الثالث فيعد أحد المستنسخات الألمانية لأواني توبي و التي تم صياغتها لتجمع ما بين أسلوب البيلارمين و التوبى .

و قد ظل تأثر خزف توبي مسيطرا على العديد من الخزافين الإنجليز في ذلك العصر فتعد الأواني ذات الوجوه الكاريكاتيرية التي قام بتصنيعها إخوان مارتن بمثابة حلقة الوصل بين أوعية توبي و ما تلاها من فترات زمنية .

ففي سنة ١٨٤٣م بدأ روبرت والاس مارتن الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة بإنجلترا قسم نحت ، بعمل مجموعة كبيرة من الأعمال الخزفية النحتية التي كانت البداية لما تلاها من أواني خزفية ، حيث بداء في عام ١٨٦٠ م بتكوين أول ورشة لتصنيع التماثيل الخزفية الصغيرة تلاها في عام ١٨٧٣ م إنتاج أول أعمال فخارية ذات ملامح آدمية بالاشتراك مع اخوته تشارلز و والتر و إدوين مارتن في مدينة فولهام بإنجلترا ، و في عام ١٨٧٧م انتقلوا إلى ساوثهول ، حيث اتخذت أوانيهم ذات الطلاء الملحي بعض سمات الفن القوطى الذي كان منتشرا في فن عمارة القرن الثامن عشر ، كذلك اشتهرت أوانهم بالطابع الكاريكاتيري فشكلت الدوارق و الأوعية على أشكال وجوه ذات ملامح يغلب عليها المبالغة .



إناء على شكل رجل جالس " إنجلترا "[١]

وعاء على شكل وجه " إنجلترا "[٢]

إناء منفذ بأسلوب توبى " ألمانيا "[٣]

شكل (٤٢)

ثلاثة أنواع مختلفة من الأواني الوظيفية المنفذة بأسلوب (توبي) و التي توضح التنوع في تناول الشكل الآدمي ما بين التناول الكلى أو الجزئي كما في الرأس الآدمي ، كذلك يوضح التنوع في أسلوب المعالجة الشكلية ما بين إنجلترا و ألمانيا

1- http://www.britishcollectibles.com/Tobbies.htm 2/6/2005

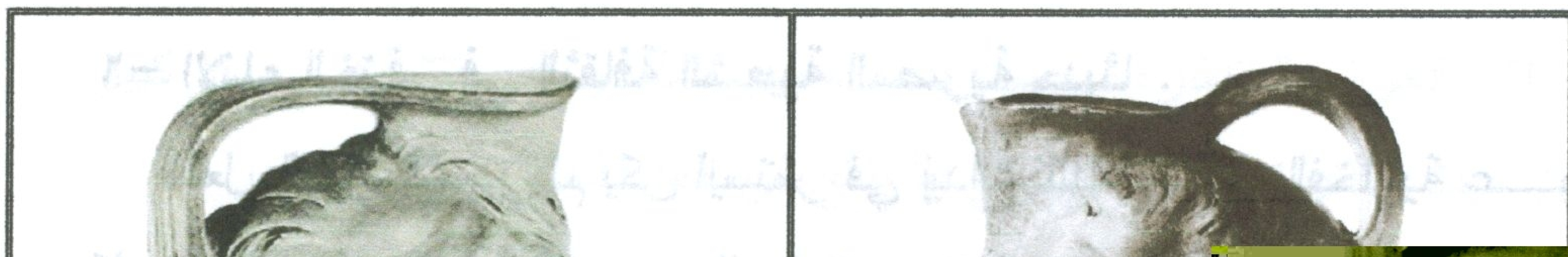
2- Desmand Eyles, Ibid., p 85

3- http://www.hendersonsredware.com/Redwares%20Page%203/German%20Toby%20Jug.jpg 5 / 8 / 2006

و يوضح شكل (٤٣) اثنين من الأواني الخزفية تم تشـكيلهما بواسـطة إخوان مارتن في الفترة من ١٩٠٠م ـــ ١٩١٥م ، و العملان متشابهان مـــن حيث أسلوب تنفيذ الوجوه و لكن الاختلاف في أن العمل الأول تـــم تشـكيل الوجه من جانب واحد يقابله التشكيل للشعر في الجانب الأخر ، أمـــا العمـــل الثاني فالوجه منفذ في كلا الجانبين ، و تعد الحدة و المبالغـــة فـــي إظـــهار الملامح و تعبيرات الوجه ما يميز تلك النوعية من الأواني ، و التـــي كـــان يغلب على معظمها الابتسام و السرور .

و مما لا شك فيه أن أسلوب الأواني ذات الوجـــوه الآدميـــة قـــد لاقـــى استحسان لدى العديد من خزافي أوربا حتى في العصر الحديث ، ففي شـــكل (٤٤) يمكن ملاحظة التأثر الواضح ما بين الآنيتين للفنان ماجي جونـــز و بين قطعتي إخوان مارتن ، حيث يظهر التشابه الكبير من حيـــث الشـــكل و أسلوب التنفيذ ، على أن أواني ماجي جونز اتسمت بقربها لفن الخزف اكـــثر من أواني مارتن ذات الطابع النحتي .

و يرى الباحث أن فن الخزف في أوربا قد امتلك العديد مـــن الأســـاليب الفنية و التنويعات الشكلية للأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية ، مما جعل منه أحد المراحل الهامة التي ظهر بها تلك النوعية من الأواني ، و التي يمكـن أن تفيد دارسي مادة الخزف في التعرف عليها و دراستها .



٦- الإناء الخزفي في الثقافة الشعبية المصرية حديثا .

لعل الفنان الشعبي لم يكن ليستمر في إبداع تلك الأشكال الفخارية عـــبر كل تلك القرون المتعاقبة بدون دافع استمد منه قدرته على التشكيل معتمدا فـــي هذا على ثقافته المتوارثة عبر الأجيال و استمرارا لتلك العـــادات و التقـــاليد التي مهدت لصياغات و أشكال و تنويعات فنية لم تكن لتستمر لولا اســـتمرار تلك الثقافات .

و تعتبر الفنون الشعبية المعاصرة بمصر كما هو الحال في جميع أنحـــاء العالم من الفنون التي تتسم بعمق الوجدان و الأخـــذ بالأفكـــار و التقـــاليد و العادات الدينية و مزجها فنيا لتكون بمثابة رموز جديدة ذات أســـاليب تتســـم بالبساطة البعيدة عن التكلف و الافتعال و التعقيد ، كما جاءت الموضوعـــات ذات علاقة بالحياة السائدة في المجتمع و تلبى الاحتياجات اليومية له ، " فهي تارة يغلب عليها قرين الوظيفة و تارة أخرى يغلب عليها الاتجاه نحو المنفعـة في الوقت الذي لم تهمل فيه النواحي الجمالية "[١].

و حينما يقارن ما بين الفنان الشعبي و الفنان البدائي من حيث الإنتـــاج الخزفي نجد أن كل هذه الإنتاجيات الفخارية التي شارك فيها الخزاف الشـــعبي إنما سار على جذور الحضارات الغائرة في القدم و التــــي كـــانت مصداقـــا لرغبات الشعوب و تعبيرا عن أمانيها و متطلباتها العقائديـــة و الســـحرية و الاجتماعية و الاقتصادية عن طريق الشكل و المضمون .

و تعد أشكال الفخاريات الشعبية في مصر و بالأخص في منطقة الفسطاط بمصر القديمة من تلك المنتجات ذات الصلة بثقافة و معتقدات المجتمع التـــي تضرب بجذورها عبر السنين الغابرة نحو الفنون البدائية ، علاوة على ذلـــك

[١] - محمود النبوي الشال : مرجع سابق ، ص ٨٢

مراكز الخزف المنتشرة في محافظات مصر العليا و التي تتشابه إلى حد كبير من حيث التقنيات و الأشكال مع ما ينتج في الفسطاط .

فبالنظر إلى شكل (القلة و الإبريق) و هما من الأواني الخزفية الشعبية ، نجد إنهما يمتدان من حيث الشكل و الوظيفة إلى الحضارة المصرية القديمة بل قد تصل من حيث الجذور التاريخية إلى العصور البدائية عندما كانت تشكل الآنية على هيئة انتفاخ له رقبة يمثل شكل العروسة ، و قد تطورت فيما بعد لتشكل رمزا فتكون (قلة السبوع) للطفلة الأنثى هي محورها و رمز الخصوبة المرتقبة و هي رمز للحيوية و الرشاقة و العطاء لما عليه من ملامح على شكل العروسة فضلا عما تتسم به من رشاقة في الهيئة و تعبير أنثوي ، بينما نجد الإبريق بصفته المميزة و هيئته العامة التي توضح الذكورة حتى إن الطفل الذكر في اليوم السابع من مولدة يكون الإبريق رمزا له بطقوسه المعروفة .

و هكذا تؤكد مثل هذه التشكيلات الفنية الجذور الاجتماعية و العقائدية و غيرها التي ربما يجهلها الفنان الشعبي نفسه و لكنها تسير من زمن إلى زمن و من حقبه إلى أخري حتى تصل إلى فناننا الشعبي التلقائي لاشعوريا فيتفاعل معها بالتشكيل في تلقائيته المشهورة دون تطوير قائم على الحاجة الوظيفية المعدة من اجلها و لكن مستندا إلي ما تنتمي إليه من الجذور الأولى الحضارية مما يجعل كل عمل له حسه الشعبي الجديد .

و يرى عبد الحميد يونس [1] رائد الفن الشعبي في مصر أن الإنسان يمكن أن يسترجع في مراحل نموه الأولى نفس الأطوار و الرواسب القديمة الموغلة في القدم التي مر بها الإنسان البدائي ، فيمكن أن تعود هواجسه و أحلامه إلى العصور الحجرية أو العصور الفطرية القديمة و التي كانت الأشكال الفنية

[1] – هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبي بين الواقع و المستقبل ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ص ٨٩

للكائنات كأشكال الحيوان أو الإنسان او الطيور و غيرها لم تشـــكل لمجـــرد ذاتها و لكن كان تشكيلها لأهداف اجتماعية و رمزية قد ترتبـــط بالتـــاريخ و التراث .

فالتشكيل الخزفي في خصائصه يندرج تحت طائفة التشكيل المجسم ممـــا جعل الفنان الخزاف " يتخذ من الرؤية الشعبية لحاملة الجـــرة منطلقـــا لبنـــاء إبريق شعبي ، يعتمد على الرؤية الجماليـــة و العلاقـــات الفنيـــة للعنـــاصر الزخرفية و الوحدات المركبة على حساب الاتجاه النفعي للإبريق "[١]، فكـــان لصياغة البدن بالأسلوب المركب و المزخرف بمجموعة من الوحدات الشعبية من مثلثات و دوائر ، حيث اجتمعت مع الشكل في وحدة واحدة لتمثل شـــكل العروسة الشعبية ذات الملابس الممتلئة بالكرانيش المتعرجة .

و تعد أشكال (قلة السبوع) المخصصة للأنثى بمثابة دليل علـــى ثبـــات الأفكار المتوارثة عبر الأجيال برغم اختلاف الصياغة الشكلية لكـــل عمـــل ، فهناك ما اتسم بإبراز الملامح في صورة تشـــخيصية و هنـــاك مـــن اكتفـــى بالجانب الرمزي في صورة تميل إلى التجريد ، فمنـــها (قلـــة الشـــمعدان) بدورين شكل (٤٥) و التي بكل منها خمسة شمعات ، و أحيانـــا يطلـــق عليها عروس بشمعدان ، و تحتوى على دور واحد من الكرانيش عند الوسط ترتكز علية خمس شمعات ، أما الشمعة السادسة فتستقر على أحـــد كتفيـــها ، كذلك يوجد على رأسها بلاص تسنده بإحدى يديها بينما ترتكز اليد الأخـــرى على خصرها ، و قد حرص الصانع أن يبين ملامح وجهها بصور تلقائيـــة و أن يبرز الصدر و الضفيرة من خلف الرأس كتأكيد على الملامح الأنثويـــة ، كما يلاحظ وجود صفين من التفريغات على شكل مثلثات متبادلة على بـــدن الإناء تمثل أحد الأنواع الزخرفية للفنون البدائية .

---

[١] – هانى إبراهيم جابر : مرجع سابق ، ص ٨٧

أما في شكل (٤٦) فهو لنوع أخر من قلة السبوع ، ويمكـــن ملاحظـــة التقارب الشكلي الكبير مع النوع السابق و لكن الاختلاف يكمن في الاســتطالة الكبيرة لبدن الإناء و احتوائها على عدد اكبر من التفريغات الهندسية و صغـر القاعدة نسبيا مع حجم الإناء ، مما يجعل منه اكثر تحويرا في الشـــكل مـن الإناء السابق ، كذلك يأتي الإناء في شكل رقم (٤٧) بصورة اكثر تجريـدا و تحويرا ، فيكتفي الفنان الشعبي بإظهار الجسم من خلال تقسيم البدن إلـــى ثلاثة انتفاخات تشير إلى الملامح العامة للعروسة .

و قد يلاحظ أسلوب البناء من حيث " طريقة لصق العيون و الأثـــداء و العقد حول رقبة العروسة نجدها مماثلة لما تم تنفيذه بالعصر الإسلامي بمصر و هي طريقة الكرات الصغيرة المضغوطة في أماكنها بأدوات خشبية " [1]

و يرى الباحث أن دراسة الفنون الشعبية بصفة عامــــة يمكــن أن يفيــد دارسي الخزف بسبب ما تشكله من بساطة و تلقائية في التعبـــير و ارتبـــاط مباشر بثقافة المجتمع و الحياة المحيطة بالدارس و التي يستطيع التفاعل معـها و يعبر من خلال مادة الطين عنها .

---

[1] – سميرة محمد إسماعيل : النحت الخزفي القديم و تأثيره على النحت الخزفي الحديث فـــي منطقة الشرق الأوسط ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنـــون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤ ، ص ٤١

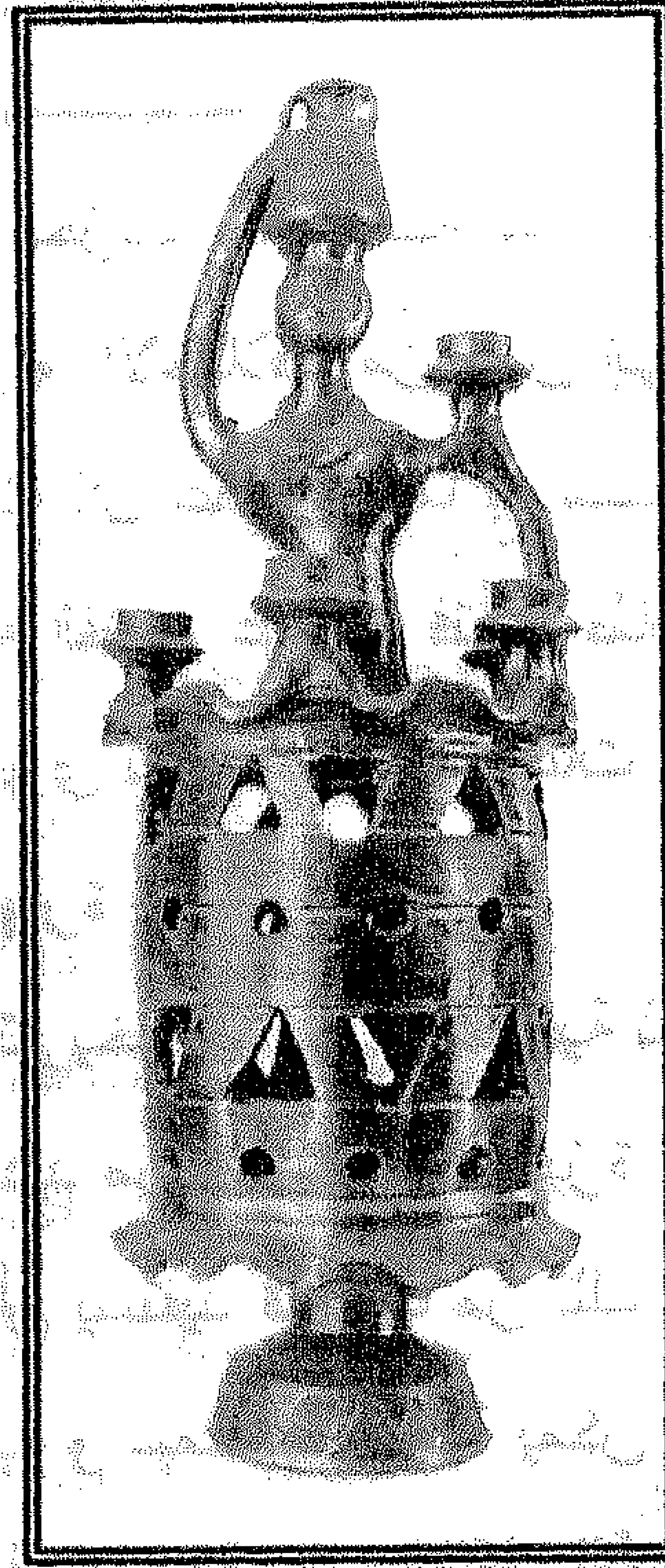


شكل (٤٥)

" قلة السبوع " [1]

إناء فخاري من الفن الشعبي المصري على شكل عروسه ذات أسلوب تشخيصي مبسط يشبه إلى حد كبير فنون الأطفال من حيث المبالغة في النسب و التلقائية في التنفيذ

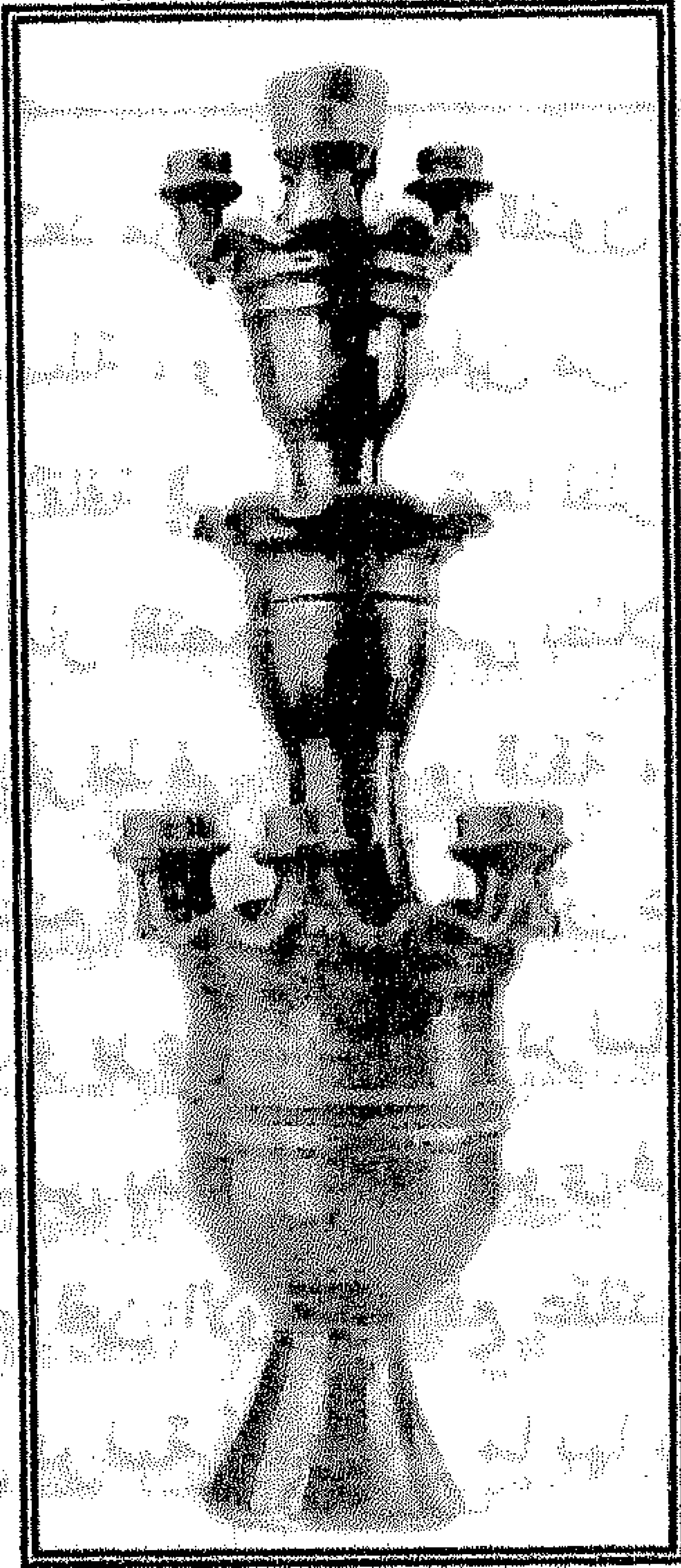
[1] – عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مطبعة جامعة حلوان ، القاهرة ، ص ١٣٠



شكل (٤٦)

إناء من الفن الشعبي على شكل
عروسه ذات أسلوب تشخيصي محور
" قلة السبوع " [1]

مصر



شكل (٤٧)

إناء من الفن الشعبي على شكل
عروسه ذات أسلوب تجريدي
" قلة السبوع " [2]

مصر

آنيتين من نوع قلة السبوع يوضحان التعدد في رؤى الفنان الشعبي لتناول شكل العروسه

[1] – هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبي بين الواقع و المستقبل ، الهيئـة المصريـة للكتـاب ، القاهرة ، ص ٣٥١

[2] – هانى إبراهيم جابر : مرجع سابق ، ص ٣٥٢

- **ثالثا ــ تعليق الباحث على المحور الأول :**

تعد مراحل تطور الفنون عامة و فن الخزف خاصـــة بمثابـــة الحلقـــات المتصلة ، و التي تتباين من حيث التطور و الاختلاف من زمن إلى أخـــر و من ثقافة إلى أخرى تبعا لظروف و أحداث كل عصر و ما به مـــن فـــترات ازدهار اقتصادي يرمى بظلاله على اوجه الفنون عامة ، فتأخذ طابع الـــترف والإفراط في التألق و الدقة ، و أزمان أخرى تكثر بها الصراعات و الأحـداث و عدم الاستقرار مما يؤثر على دقة و مهارة الصنع ٠

و يرى الباحث أن دراسة الأصول التاريخية للأواني الخزفية ذات الشـــكل الآدمي يمثل أهمية قصوى في معرفة العديد من الأساليب المميزة التي قام بها الخزافين الأوائل بدافع عقائدي ، فيمكن أن يستفيد الطالب من تلك الأعمـــــال في دراسة أشكالها و ما بها من قيم جمالية و سمات تعبيرية يمكن ملاحظتـــها من خلال بعض النقاط الخاصة بفن الآنية الخزفية ذات الشكل الآدمي قديمـــا فيما يلي :

١ ــ يتسم فن الخزف قديما بالطابع الوظيفي في المقام الأول ، و الذي تعـــدد فيما بين الوظيفة الحياتية و العقائدية و الجنائزية ٠

٢ ــ فطن فنان العصور القديمة إلى قوة التعبير الكامنة في الشكل الآدمـــي ، فقام بتشكيل أوانيه على هيئة أشكال آدمية كاملـــة أو جزئيـــة لتعمـــل كرموز عقائدية تدفع عن محتواها قوى ما وراء الطبيعة ٠

٣ ــ ارتبطت الأواني الخزفية ذات الهيئات الآدمية بالسمات العامة لكل مـــن فنون النحت و التصوير الخاصة بكل فترة تاريخية ، حيث تطورت من التلقائية و بساطة التعبير في العصور البدائية إلى الواقعيـــة و النســـب الصارمة في الحضارات و العصور التالية ٠

المحور الثاني : الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

أولا ـ الإناء الخزفي عند الفنان المعاصر .

طالما شكلت الوظيفة المادية السبب الرئيسي في تصنيف فن الخزف ضمن الفنون الحرفية Craft Art ، و ذلك على الرغم مما لهذا الفن من مقومات شملت التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد و المسطح ثنائي الأبعاد ، فيمكن للإناء الخزفي أن يجمع ما بين خصائص النحت و التصوير في نفس الوقت ، مما كان الدافع نحو تغير مفهوم فن الخزف من تلك الأعمال المحدودة بوظيفتها المادية إلى أفاق الوظيفة الجمالية ، و ما بها من تعبير عن أفكار و أحاسيس الفنان ، و التي تمثل هدف الفن المعاصر الذي يرتكز على محاولات الفنان الدائبة نحو إخضاع أفكاره و مشاعره لتظهر في صورة حسية ، تعبر عن أحاسيسه و رؤياه في صورة علاقات تشكيلية يستخدم فيها الخزاف خامة الطين في تجسيم أفكاره و جعلها تنبض بالمشاعر و الأحاسيس .

كما أن وجود معايير مثل الأصالة و الطلاقة و حرية التعبير و المرونة الخيالية و الميل نحو التفكير الرمزي و القدرة على التحليل و التركيب البصري و التشكيلي و أيضا امتلاك الفنان للغته المستقلة و استطاعته ربط عالم الحلم بعالم الواقع ، كل ذلك يساعد بشكل ما على عملية اتصال الفنان بالجمهور من خلال العمل ، " و الخزاف المعاصر حين يبتكر شكلا معينا فهو إنما يقدم فكرة جديدة مبتكرة تتمتع بالقيم الجمالية ، يرسل من خلالها رسالة تؤكد ماهية هذا العمل يتقبلها المشاهد و يقدرها و يتمتع بها "[١]

---

[١] – صفوت على نور الدين : مرجع سابق ، ص ١٤٥

و إذا ما حاولنا التعرف على الجذور العميقة للفنون المعاصرة و ما لها مـن أصول قامت عليها في مختلف نواحيها و أنواعها ، فإنها تقودنا حتما إلى أغوار ذلك الماضي البعيد عبر التاريخ ، حيث تلك العصور السـحيقة ذات الفنـون التلقائية التي ظهرت منذ فجر الحياة الإنسانية ، " و التي لم يكن هناك بد مـن الوصول إلى الجديد المستحدث في الفن إلا بالعودة إلي تلك العهود ذات الطـابع الفطري البدائي و أساليبه الفنية الساذجة و التي شكلت عند الخزاف المعـاصر منبعا خصبا يستقى منه التراث الحضاري السابق كي يسـتوحى منـه مبادئـه التشكيلية للاستفادة منها في خلق و إيجاد عناصر فنية جديدة تحمـل رؤيتـه و مفاهيمه الخاصة "[١]

و يعد انعكاس كل من فنون النحت و التصوير علـى فـن الخـزف ظـلا مستمرا عبر القرون و الحقب الزمنية المتلاحقة ، " فقد اتسم الفن فـي القـرن التاسع عشر بالنزعة الطبيعية بمعناها المحدد ، أما في مطلع القـرن العشـرين فان الجانب الأكبر من الإنتاج الفني قد تم تحـت تـأثير الفنـون المصريـة و البيزنطية و الفارسية و اليابانية و الأفريقية ، و قد تجلى هذا التأثير في شـتى أنواع الفنون " [٢] مما كان السبب في تحول الخزاف المعـاصر مـن أسـلوب المحاكاة الممثلة في الرسومات و الألوان على الأواني الخزفية ذات النسـب و المقاييس الهندسية ، إلي أسلوب اكثر تحررا يستمد فيه الفنان أفكاره من فنـون

---

[١] – عصام محمد سيد درويش : " أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمـي فـي الفـن الحديث و الأفاده منه في تدريس النحت " ، رسـالة ماجسـتير غير منشورة ، كليـة التربيـة الفنيـة ، جامعـة حلـوان ، ١٩٩٨ ، ص ١٤

[٢] – توماس مونرو : التطور في الفنون ، الجزء الثالث ، ترجمة عبد العزيز جاويش و آخـرون ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٢٥٧ .

الحضارات السابقة و على الأخص الفنون البدائية في أفريقيا ، حيث يعيد صياغتها بأسلوبه و فكره ، على أن " الفن الحديث لم يكن مهتما بالفن الأفريقي نفسه أو للغرض العقائدي الذي أتيح من اجله ، و إنما لجرأته و قوة تعبيره و حيويته الواضحة في حلوله التشكيلية " [1].

و يمكن ملاحظة ذلك التأثر الذي ظهر على فن الخزف في العصر الحديث و الذي كان السبب الأساسي نحو تحول فن الخزف من الفنون الحرفية إلى الفنون الجمالية ، حيث اتفق الخزاف المعاصر مع غاية الفن ، و التي تعتبره ليس مجرد وسيلة لنسخ الواقع المحيط بالإنسان والاحتفاظ به في صورة أعمال ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد و إنما ترجع غاية الفن إلى قدرة الفنان على جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلا للرؤية ، فالفن هو الأداة التي من خلالها يستطيع الفنان نقل خبراته و أفكاره و مشاعره الذاتية إلى الجمهور.

و يعد الخيال عند الخزاف المعاصر بمثابة الباعث الحقيقي نحو ابتكار تكوينات و تشكيلات غير تقليدية تعكس ما بداخلة من أفكار و أحاسيس غير ملموسة ، " فالفن كان و ما يزال دائما يمثل قدرة الفنان في الاستحواذ على مكان ما خارج حدود الزمان في شكل أو هيئة ظاهرية بتأثير من عواطفه ، و الفنان هو ذلك الذي في مقدرته إكساب رموز أعماله القوة السحرية بل و الحقيقة الروحية "[٢] .

و لما كان الفن المعاصر بمختلف مذاهبه و اتجاهاته المستحدثة يتخذ قاعدة عامة يستند عليها في متشعب أشكال و صور الأداء التشكيلي إذ تقوم على

---

[1]- Charles Wentinch: Modern and Primitive Art, Phaiden, Oxford, 1979, P9.

[٢] -محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٩

صوفية التعبير التي تكشف في الأعمال الفنية عن جوهر الأشياء و المعـــاني و المضامين التي تمثلها ·

و يصف سيجموند فرويد الفن من خلال منظور نفسي على " انـــه شـــكل مـــن أشكال تحرير الغرائز لاشعوريا بواسطة الرمز " [١] ، حيث يشبه الفن بـــالمرآة التي تعكس ما بداخل الفنان من انفعالات و شحنات عاطفية يخرجها الفنان فـــي أشكال مرئية من خلال الأعمال الفنية .

ويتحدث برنارد بيرنسون عما سماه باللحظة الجمالية ، و يفســـرها بحالـــة الاندماج التي تجمع بين الرائي و العمل الفني أيا كان نوعه فيقول " إن اللحظـــة الجمالية في الفن المرئي هي تلك الفترة الزمنية الوجيزة التي تمر في عجالـــة ، حينما يكون المتذوق في وحدة مع العمل الفني الذي ينظر إليـــه " [٢] ، و يشـــبه بيرنسون تلك اللحظة بالواقع الجديد الذي ينظر المشاهد من خلاله للفن ، حيـــث لم يعد ذلك العمل الفني مجرد أشكال أو ألوان ، بل تعداها ليكـــون المشـــاهد و العمل الفني كيانا واحدا تلاشى أمامه الزمان و المكان ·

و بمرور الوقت يخرج المشاهد للعمل من لحظة التوحد الجمالي ،" ليشـــعر أن شيئا ما داخل العمل قد أثاره فكان بمثابة الكاشف الذي أضاء لـــه الطريـــق نحو تفسير تلك الأشكال الغامضة ، حيث يصف محمود البسيونى تلـــك الفـــترة الزمنية الوجيزة بلحظة الرؤية المتصوفة "[٣] .

---

[١] – محسن محمد عطية : المرجع السابق ، ص ٨

[2]- Bernard Berenson : Aesthetics And History, Doubleday And Co., Inc., 1954 , P 93

[٣] – محمود البسيونى : تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٣٠

و يرى هربرت ريد " أن الإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال ، و الإحساس المضاد هو الإحساس بالقبح " [1]، فالجمال عنده هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا .

مما سبق يرى الباحث أن القرن العشرين كان بمثابة نقطة التحول في مفهوم فن الخزف من الطابع الوظيفي إلى جماليات التعبير المجسم ، حيث اصبح الإناء الخزفي ليس هو ذلك الإناء المتماثل و ما به من رسومات زخرفية تنتشر على جدرانه ، و إنما اصبح الإناء عند الفنان المعاصر عملا مجسما تعبر انحناءات و إلتواءات بدنه بالمشاركة مع ما يحتويه من معالجات سطحية على فكر و ثقافة و فلسفة الفنان •

ثانيا ــ القيمة التعبيرية في الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية .

تعتبر القيم التعبيرية في فن الخزف هي بمثابة اللغة التي يتحدثها العمل و يخاطب بها المتلقي ، فالفنان المعاصر تتضمن أوانيه الخزفية تعبيرا فنيا يستخدم فيه الفنان الشكل و اللون و الملمس إلى جانب تحقيق قيم كالاتزان و الإيقاع و التناسب و الوحدة ، و التي يصيغها الفنان المعاصر بما يتناسب مع مشاعره و وجدانه ، فتظهر الأعمال في صورة تعبير جمالي .

و قد تناول الفنان الحديث أواني الخزف التعبيري من خلال موضوعاته المتمثلة في التعبير عن معان الحياة من خلال الرمز ، حيث جاءت الأشكال و الألوان و الملامس كرسائل موجزة موجهة إلى المشاهد ، فيتأثر بها و تنتقل

---

[1] – هربرت ريد ، ترجمة سامي خشبه : معني الفن ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ص ٢٠

إليه أحاسيس و مشاعر الفنان بعد أن ينسى تعبيرها الفني و يبدأ بالاتجاه نحو جوهر العمل و ما به من فكر و فلسفة الفنان ٠

فالإنسان سرعان ما ينسى الخطوط و الألوان عند رؤية العمل الفني ، و لكن تعبيره الجمالي وحده هو الذي يظل ماثلا أمامه ، متغلغلا في شعوره و وجدانه بحيث لا يستطيع نسيانه بسهولة ، فنحن لا نستطيع إدراك هدف الفنان من وراء ما يعنيه في فنه ، إلا عن طريق ما يعبر عنه هذا الفن الذي نستطيع حسه و الشعور به ٠

و يمكن ملاحظة تلك القيم التعبيرية بوضوح في الثلاثة أواني الخزفية للفنان (ويسلى اندريج) في شكل (٤٨) ، و هي تتكون من ثلاثة كؤوس (فناجين قهوة) قام الفنان بتشكيلها لتكون على هيئة النصف العلوي لرجل يحمل أعلى رأسه كأس مخروطي الشكل على هيئة وجه إنسان ، و كأنما يريد التعبير عما يحمله الإنسان من أفكار و هموم تتراكم فتسيطر عليه و تتمكن منه ، فقد قام الفنان بتشبيه هذا الإنسان في العمل الأول من اليسار على انه شخص ترتسم عليه ملامح التوتر و الانفعال ، وذلك من خلال حركة الذراعين و الفم المفتوح و اللون الأصفر ، أما الكأس المخروطي العلوي فله ملامح مغايرة و قد طلى باللون الأزرق ، يلي ذلك القطعة الثانية و التي يلاحظ انقسام رأس الشخص فيها إلى أربعة رؤوس متراكبة كناية عن اختلال التوازن ، أما الذراعين فقد اصبحا يرتفعان إلى الأعلى و كأنه في وضع استسلام ، كما اصبح لون الشخص محايدا ما بين لونه الأصفر و لون الكأس الأزرق ، كدليل على بداية استسلام الشخص و سيطرة المشكلات عليه ، أما في القطعة الثالثة فيمكن ملاحظة السيطرة التامة للكأس على الشخص ، حيث تظهر حركة



شكل (٤٨)

Wesley Anderegg – ويسيلى اندريج

" كؤوس " [١]

١٩٩٤

ثلاثة كؤوس أو فناجين على هيئة نصف علوي لإنسان قام الفنان بتنفيذهم ليعبر عن صراع الإنسان مع مشكلات الحياة من خلال ثلاثة أوضاع كما لو كانت في مشهد سينمائي

[1]- Jonathan Fairbanks and Angela Fina: The Best of Pottery, Volume Two, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 1998, P.52

الذراعين و هي تمسك بالكأس الذي ارتسمت عليه ملامح و لون نفس الشـــخص في القطعة الأولى ، و قد اختفت رأس الشخص و تحول إلــــى لــون الكـــأس ، كدليل على تملك الأفكار و المشكلات من هذا الإنسان .

و يمكن كذلك ملاحظة تلك الحركة الإيهامية الناتجة عن حركة الذراعيـــن و الفم و اللون في الثلاثة قطع ، حيث أخذت الذراعين في التـــدرج مــا بيــن الانفتاح و المحايدة و الانغلاق من اليسار إلى اليمين على عكس حركة فم وجــه الكأس ، و الذي ظهر مغلقا في القطعة الأولى من جهة اليسار ، ثم اخـــذ فـــي الاتساع عند القطعتين الثانية و الثالثة .

كذلك ظهرت الحركة الإيهامية من خلال حركة كل مـــن اللـــون الأصفــر للشخص و الأزرق للكأس ، حيث اخذ اللونين اتجاهين متعاكسين مما أدي إلـــى وضع الفنان اللون الأبيض في القطعة الوسطى ليكون بمثابـــة اللـــون المحـــايد للربط بينهما .

و لعل الرمز هو أحد أدوات الفنان الموجزة التي يستخدمها في التعبير عمـــا في ذهنه من أفكار ، فحينما اصدر جان مورياس بيان الرمزيـــة عـــام ١٨٨٦م الذي جاء فيه " أن جميع المظاهر الملموسة ، إنما هي مجرد مظاهر محسوســـة ، كل مهمتها أن تبدى انتسابها الخفي إلى الأفكار الأولية " [١] كـــان بمثابـــة رد الفعل في مواجهة الفن الواقعي و محاولة الوصول إلى الفن الروحـــاني الـــذي يعتمد فيه الفن على تجسيد الأفكار حتى يمكن أن يراها الجمهور و يتأثر بـــها ، فتظهر أفكاره في صورة رموز و أشكال موجزة تخاطب أذهان المشاهدين .

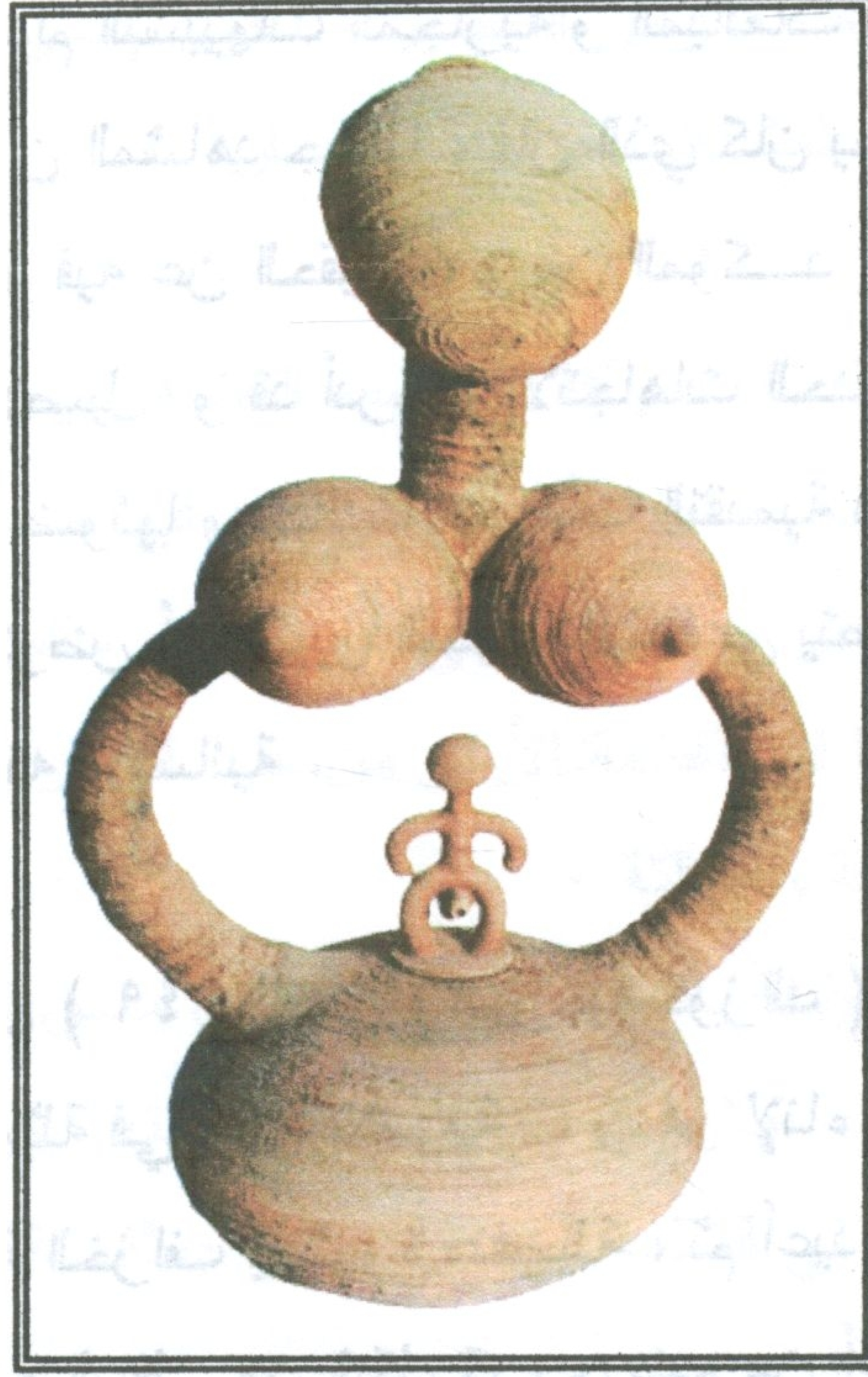
---

[١] – محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ١٤٩

و قد استعان الفنان و على مر التاريخ بأساليب تحقق تمثيل خبرته في هيئة رموز صاغها باستخدام التشبيهات المجازية و المبالغات من اجل التوصل إلى استثارة خيال و وجدان المشاهد جماليا ، فان الذي كان يعنيه في الفن ليس ما يراه ، و إنما ما يعتقد فيه عن الحقيقة ، و من المؤكد أن في هذه الرؤية تنحصر غاية الفن الأصيل و قد أدركت الاتجاهات الحديثة في الفن هذه الحقيقة و عملت في ضوئها و كذلك الاتجاهات التقدمية في مجال التربية الفنية المعاصرة و التي تفترض أن تفسير السلوك الإبداعي يتطلب فهم طبيعة المبدع و دوافعه و شخصيته الإنسانية .

و في العمل شكل (٤٩) للفنان (سيرجيه كوزاك) يمكن ملاحظة تلك القيمة التعبيرية المتمثلة في رمز الأمومة ، و هو لإناء فخاري تم تشكيل كل جزء منه على عجلة الخزاف بصورة منفصلة ، ثم أعيد تجميعه ليكون على هيئة إناء يمثل الجزء السفلي من شكل كروى ينبع من أعلى جانبيه ذراعين مقوسين أسطواني الشكل ، يحملان انتفاخين يمثلان الصدر و يتوسطهما عنق ينتهي بإناء يشبه الرأس له فوهة من الخلف .

وهناك فراغ محصور بين الذراعين ، يحتوى على فوهة لها غطاء يقف علية ما يشبه الطفل ، حيث أراد الفنان من خلال العمل التعبير عن معنى الأمومة ، حيث استطاع ذلك من خلال المبالغة في حجم الصدر ، متأثرا بذلك بما كان في تماثيل الخصوبة لدى الحضارات القديمة ، أما عن معنى الأمومة فقد عبر عنها من خلال ما يرمز إليه الطفل الذي يقف في وسط التجويف بين الذراعين ، كتعبير عن احتضان و احتواء الأم لابنها .



شكل (٤٩)

سيرجيه كوزاك ــ Sergey Kozak

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ "[١]

إناء فخاري يعبر عن الأمومة تم تنفيذه ليكون على هيئة أمراءه تحتفظ بطفلها و تحيط به

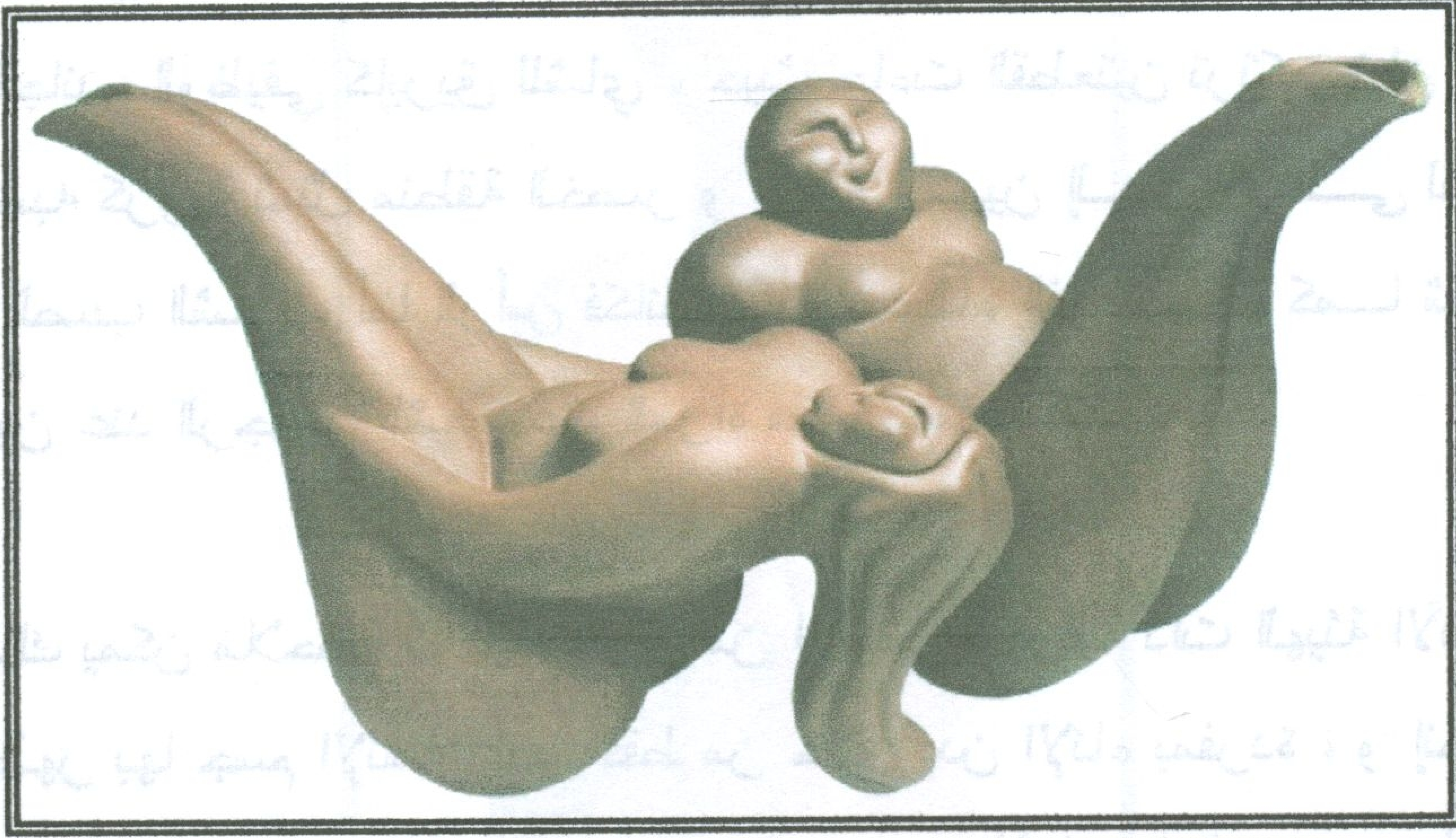
[١] - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٢١٤

أما في شكل (٥٠) للفنان (رتشارد ساونسون) فيمكن ملاحظة القطعتين الخزفيتين و قد تم تشكيلهما على هيئة رجل و امرأة يمثلان اثنين من أباريق الشاي ، حيث استطاع الفنان صياغة الشكل الآدمي في وضع يسمح بأداء الجانب الوظيفي كإبريق للشاي ، حيث جاءت القطعتين ترتكزان على قاعدة شبه كروية تمثل منطقة الخصر و يرتفع القدمين إلى الأعلى لتعمل كمكان لصب الشاي ، أما الرأس فكانت بمثابة غطاء الفوهة ، كما شكلت الذراعين عند الرجل و الشعر عند المرأة مكان حمل الإناء ،

كذلك يمكن ملاحظة نوعية أخرى من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية و التي يظهر بها جسم الإنسان ليس فقط من خلال بدن الإناء بمفردة ، و إنما من خلال الفراغ النسبي الناشئ عن تلاصق العديد من الأواني بجانب بعضها ، مما يؤدى إلى ظهور الخط الخارجي للملامح الآدمية ،

و في شكل (٥١) نجد اثنين من الأواني الخزفية الضخمة التي يصل ارتفاعها إلى ما يقرب من المترين للفنان (جريج بايسى) الذي اشتهر بعمل العديد من النماذج لأواني خزفية تحصر فيما بينها عند التجميع أشكالا آدمية ، حيث يقوم الفنان بتشكيل الأواني على قرص دوار ، ثم يبدا في تهيئة و تشكيل بدن الإناء بواسطة (سادف) * معد مسبقا بتصميم على هيئة الخط الخارجي لجسم الإنسان من الأمام ، يلي ذلك تشكيل الإناء الأخر بنفس الأسلوب على أن السادف في هذه المرة يكون على هيئة النصف الخلفي المكمل من جسم الإنسان ، مما يسمح بظهور الشكل الآدمي عن تلاصق كلا الإناءين.

* - شريحة من المعدن تستخدم في خرط و تشكيل القوالب و الأواني الخزفية على عجلة الخزاف



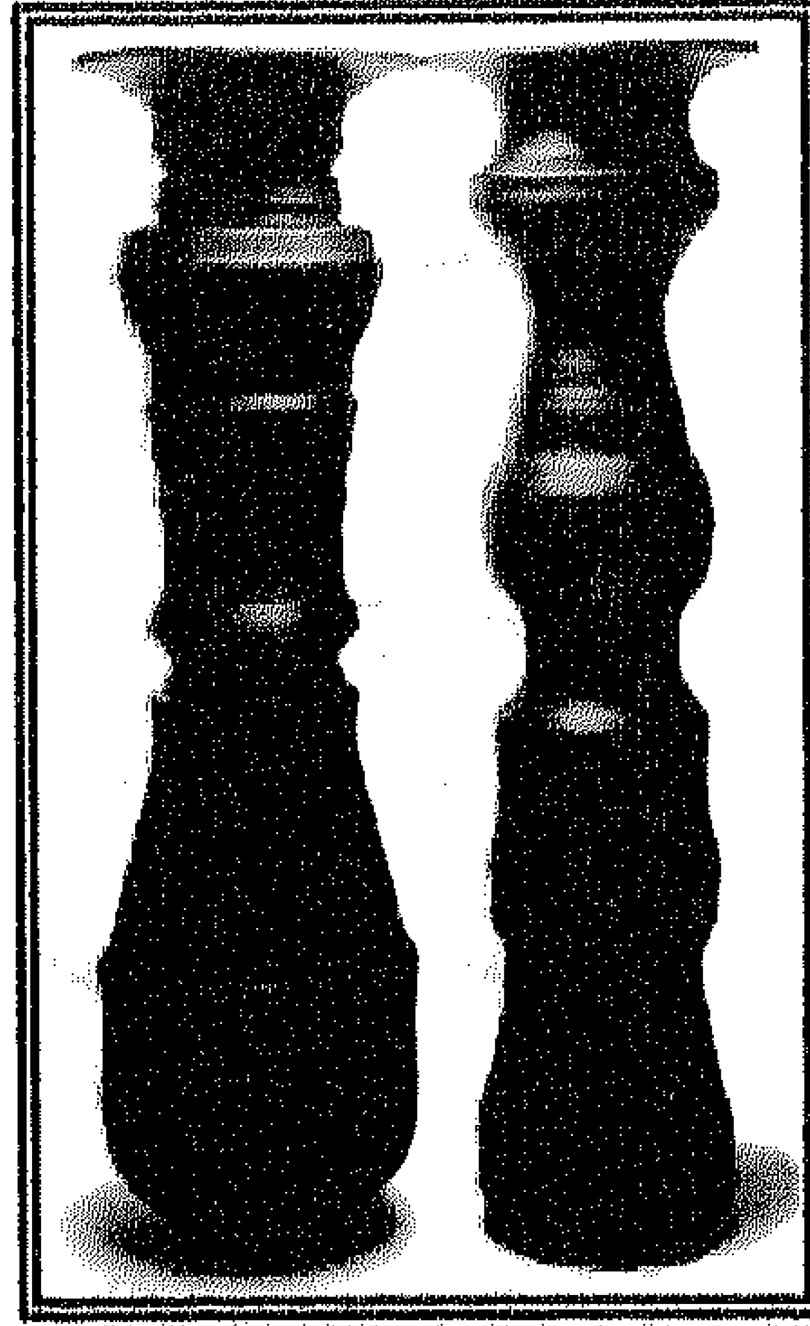
شكل (٥٠)

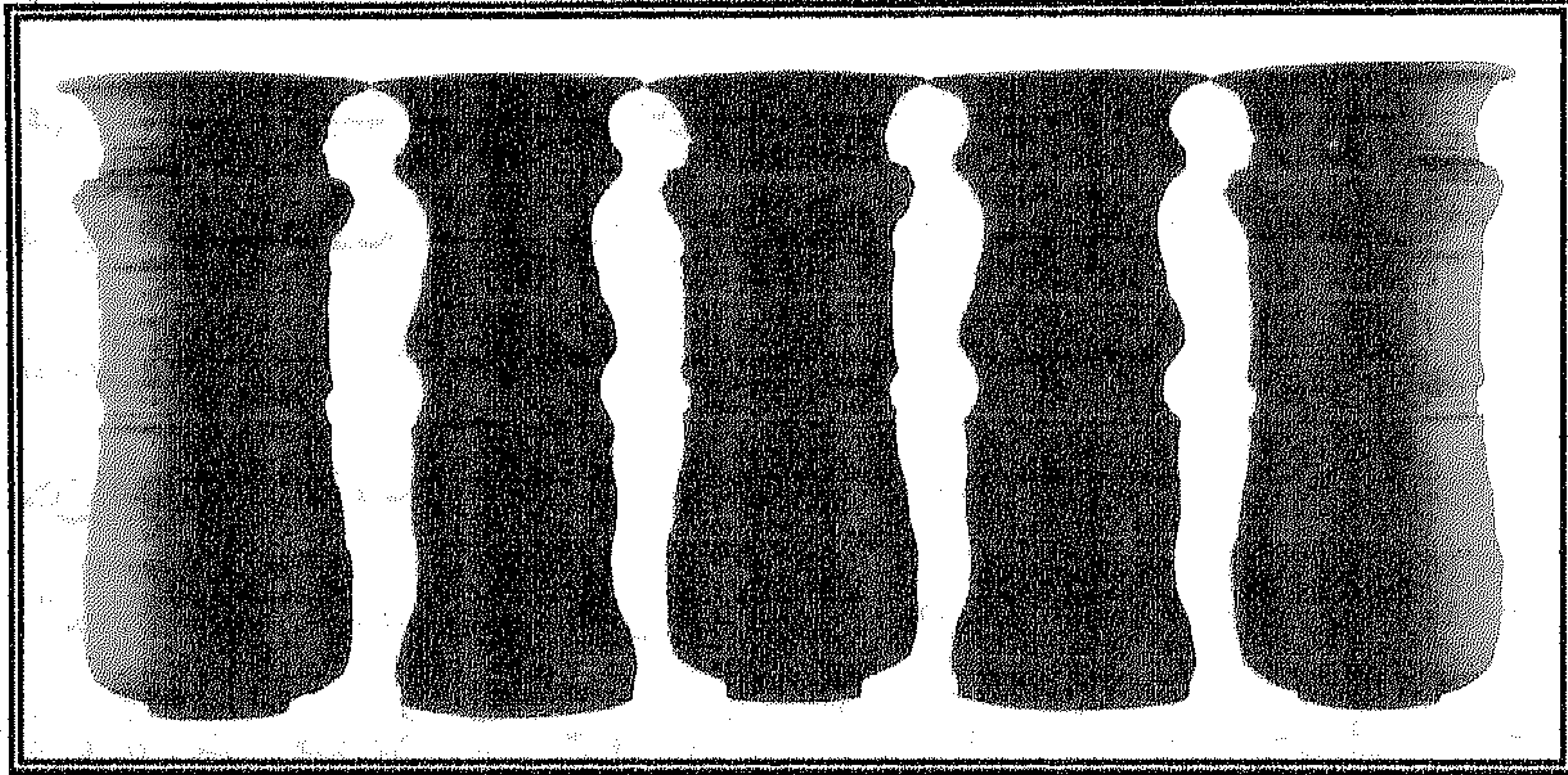
رتشارد ساونسون – Richard Swanson

" خزف زلطى " [١]

اثنين من الأواني الوظيفية قام الفنان بتنفيذهما ليكونا على هيئة رجل و أمراءه تم تحويرهما على شكل إبريق شاي

[1]- Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid., P 20





شكل (٥١)

جريج بايسى – Greg Payce

" السائر "[1]

١٩٩٧

خمس أواني خزفية متماثلة تحصر فيما بينها فراغا نسبيا على هيئة أشكال آدمية معاكسة في الاتجاه يعطى إحساس بالحركة الإيحائية للأشخاص كأنهم يسيرون في اتجاهات معاكسة

1- Jonathan Fairbanks and Angela Fina, Ibid., P.52

ثالثا ــ الحركة الإيهامية للإناء الخزفي المستوحى من الهيئة الآدمية .

تعتبر الحركة من أهم العناصر الملموسة في الطبيعة و الحياة ، فهناك دلالات تشير دائما إلى حدوثها ، فالرياح على سبيل المثال حين تشتد يمكن ملاحظة تأثيرها من خلال ميل الأشجار أو الأعشاب ، و التعبير الحركي هو جزء من لغة الفن ، ذلك لان الوجدان في أصلة ليس صور إنسانية أو حيوانية أو نباتية كما انه ليس أنغاما .

و يعد عنصر الحركة هو ذلك الباعث الحقيقي للحياة داخل العمل الفني ، فالحركة في العمل يقابلها رد فعل من جانب جمهور المشاهدين يمكن أن يكون على هيئة حركة ملموسة أو أن يكون رد فعل في هيئة إحساس داخلي يشعر به المشاهد للعمل و يتأثر به .

و يمكن أن يؤثر الاتزان على الإحساس بالحركة داخل العمل المجسم ، " فتكون الحركة في المجسمات عن طريق المحاور الطولية في الجسم ذو الاستطالة ، أو عن طريق تدرج و توالى الأسطح ، أو عن طريق استمرارية الخطوط " [1] ، فحينما يكون انتقال القوى من الأسطح الأفقية ألي الأرض في اتجاه عمودي يكون اتزان الأسطح الأفقية في وضع استاتيكى أي يتسم بالسكون ، على عكس تلك الحالة التي يكون فيها الاتزان ناتج عن انتقال القوى من الأسطح ألي الأرض على هيئة مجموعة من القطاعات مختلفة الأحجام و الاتجاهات و الذي تتحول فيه القوى من قوى مفردة الاتجاه إلى محصلات

---

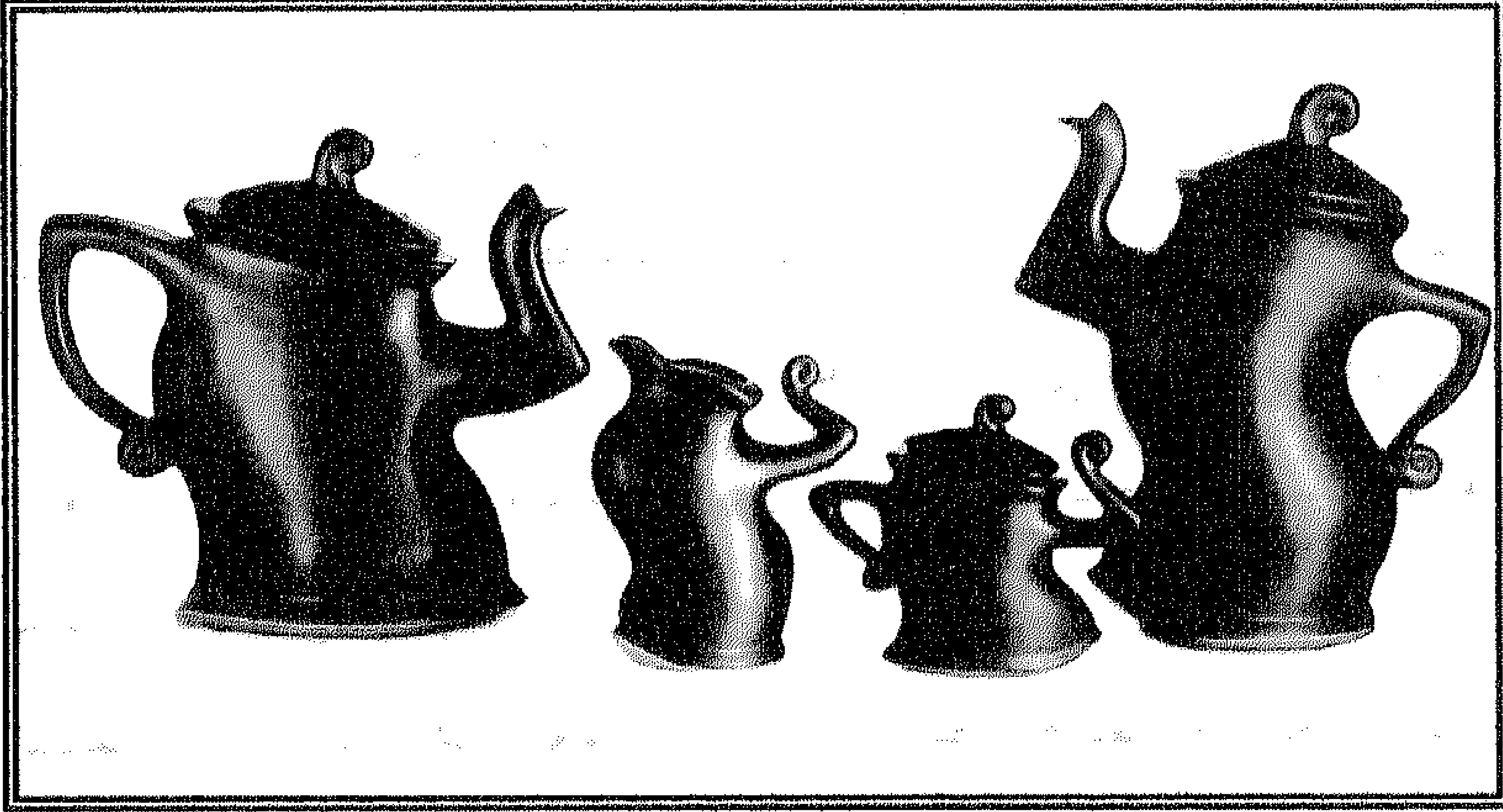
[1] – منى محمود شمس الدين : "دراسة للعوامل المؤثرة في استطيقية الشكل الخزفي دراسة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص٦٧

العناصر الإنشائية بانتقالها إلى الأرض ، مما يعطى إحساس بوجود حركة ديناميكية ناتجة عن اختلاف توزيع مناطق اتزان أجزاء العمل .

فعلى سبيل المثال يمكن الإحساس بالحركة الإيحائية من خلال انحناءات بدن الأربعة أواني الخزفية في شكل (٥٢) للفنان (ميشيل لامبيرت) ، و التي تنقسم إلى اثنين من أباريق الشاي بجانبهما إناء للسكر و إبريق للحليب ، و الأربع قطع صنعت كلها من الخزف المطلي بطلاء زجاجي اسود ، وهى تمثل مجموعة من الأواني الخزفية على هيئة أربعة أفراد في أوضاع مختلفة شبه راقصة ، حيث يلاحظ الاختلاف في تناول الفنان للأحجام و تناسبها ، لعله كان يقصد التعبير عن أسرة مكونة من أب و أم و طفلين .

و قد استعان الفنان في هذا العمل بالحركة الإيحائية كقيمة فنية مؤكدا من خلالها على القيم التعبيرية المتجسدة في محاولة الفنان لفت النظر لوجود نوع من السعادة المنتشرة بين مجموعة من أفراد أسرة ، فقد مثل الإناءان الكبيران كل من الأب و الأم ، أما إناء الحليب و السكرية فتمثل الأولاد .

كما يعتمد الفنان في هذا العمل على إيجاد نوع من الحركة الديناميكية السائدة في جميع أجزاء العمل على شكل متتابع يصيب الرائي بنوع من الإحساس بانتقال للحركة ، فنرى كل إناء و قد اكتسب بدنه نوعا من الإلتواءات المحسوبة التي تتنوع من قطعة لأخرى ، فنجدها و قد اتخذت القوام الممشوق و المتساوي عند إناء الشاي في أقصى اليمين و إناء اللبن في الوسط ، و على العكس نجدها و قد اتخذت من البدن الكبير انحناءات اقل انسيابية ، ممثلة في الإبريق في أقصى اليسار و إناء السكر في الوسط ، مما يؤكد على فكرة وجود الرجل ذو البدن الكبير القوى و الأنثى ذات القوام الممشوق و الالتواءات الواضحة .



شكل (٥٢)

ميشيل لامبيرت ـــ Michael Lambert

" رقصة جزيرة جاوة "[1]

بورسلين

أربعة أباريق شاي قام الفنان بتنفيذهم تعبيرا عن أسرة مكونه من أربعة أفراد تعكس حركاتهم الإحساس بالمرح كما لو كانوا يؤدون رقصة جماعية

[1]- Jonathan Fairbanks and Angela Fina : The Best of Pottery, Volume One, Rockport Publishers, Inc. USA, 1996, P 39

كما يمثل شكل (٥٣) ثلاثة أواني من نوع إبريق الشاي مستوحاة من الشكل الآدمي في الهيئة العامة لها للفنان (نيك جورلين) ، و قد نفذت الثلاث قطع من الطين الزلطى على عجلة الخزاف ثم أعيد تعديلها ، و طليت بطلاء زجاجي لامع يحتوى على تداخلات لونية تتدرج ما بين الأسود و الأصفر .

و لعل أول ما يلاحظ عند النظر إلى الثلاث قطع الممثلة للعمل هو التتابع الحركي الواضح ، و كأن الفنان قد أراد أن يجعل من أوانيه ما أشبه بالصور الموجودة في شريط الفيلم السينمائي ، فجعل من الحركة الإيحائية الممثلة في شكل الثلاث راقصات هي المحور الرئيسي في العمل ، و الذي تدور فكرة العمل حوله فتصيب المشاهد بنوع من الانتقال الحركي لأحاسيس الفنان الممتزجة بالإيقاعات المتتابعة .

رابعا ــ التناول الجزئي للهيئة الآدمية .

يعد التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الأواني الخزفية قديما و حديثا بمثابة الوسيلة التي لجأ إليها الفنان منذ القدم للعديد من الأسباب ، تمثل بعضها في طبيعة الإناء الخزفي نفسه و الذي يميل إلى التحوير و تجريد العناصر من مظهرها الواقعي الملموس في سبيل إظهار مضمون و فكرة العمل بما يخدم الجوانب النفعية الجمالية له ، مما دفع الفنان إلى اختزال و تحوير الملامح الآدمية لتكون تعبيرا عنه بصورة غير واقعية .

و من جانب أخر شكل التناول الجزئي وسيلة للتحرر من الرؤية الواقعية للهيئة الآدمية التقليدية ، حيث فطن الفنان منذ القدم إلى مواطن التعبير في جسم الإنسان ، فقد شكلت الرأس و ما بها من ملامح الوجه اكثر أعضاء الجسم



شكل (٥٣)

نيك جورلين ـــ Nick Joerling

" أباريق شاي راقصة "[1]

خزف زلطى

ثلاثة أباريق للشاي على هيئة آدمية يعبران عن حركة الإنسان في تتابع على ثلاثة مراحل كما في شريط التصوير السينمائي

[1]- Beth Santons : Creative Pottery, Rockport Publishers, Inc. USA, 1998, P 41

تعبيرا . لذلك احتوت معظم تلك الأواني الخزفية القديمة على الملامح الآدمية بصور منفردة كالأواني الإغريقية التي تم تنفيذها على هيئة رأس إنسان ، أو كجزء من الهيئة العامة للشكل الآدمي .
و قد شكلت الفنون البدائية مصدرا طالما تأثر به العديد من الفنانين المعاصرين ، و الذي رأى العديد منهم أن الفنون البدائية في العالم و على الأخص في أفريقيا و لدى السكان الأصليين للقارة الأمريكية قد تناولت الشكل الجزئي من جسم الإنسان في صياغات تشكيلية عديدة و متنوعة ، الهدف منها التأكيد على بعض القيم العقائدية لتلك الشعوب ، " و قد تميزت تلك الأشكال بالقوة البنائية في التشكيل ، و الجرأة و الحيوية في التعبير ، مما كان له الأثر الواضح و الفعال في جذب انتباه الفنان الحديث للنظر إلى تلك الأشكال مرة أخرى بمفهوم مغاير و رؤية مختلفة "[1].

و قد شكل التناول الجزئي من الجسم الآدمي صعوبة عند العديد من الفنانين على مر العصور ، تمثلت في كيفية إيجاد التكوين المناسب حتى لا يظهر كما لو كان جزء ناقص من الجسم الكامل ، و على الرغم من ذلك فقد استطاع العديد من الفنانين الخروج بالعديد من الحلول تدل على انه من الممكن أن يكون الشكل الجزئي من الجسم الآدمي عملا كاملا من الوجهة التشكيلية و التعبيرية ، وذلك بإجراء بعض التغييرات و الحلول التشكيلية للعمل من تبديل و تحوير و مبالغة وتبسيط و حذف و إضافة أو اختزال وغيرها من العمليات الفنية ، مما يساعد على إيجاد حلول تشكيلية غير محدودة ، فيصبح بذلك الشكل الجزئي من الجسم الآدمي وسيلة لدارسي الفن لاكتشاف صيغ و حلول تشكيلية جديدة و

[1] -عصام محمد سيد درويش : مرجع سابق ، ص ١٥

متنوعة مما يساهم في التأكيد على الشخصية واتساع الرؤية الفنيـــة الخاصـــة للدارس .

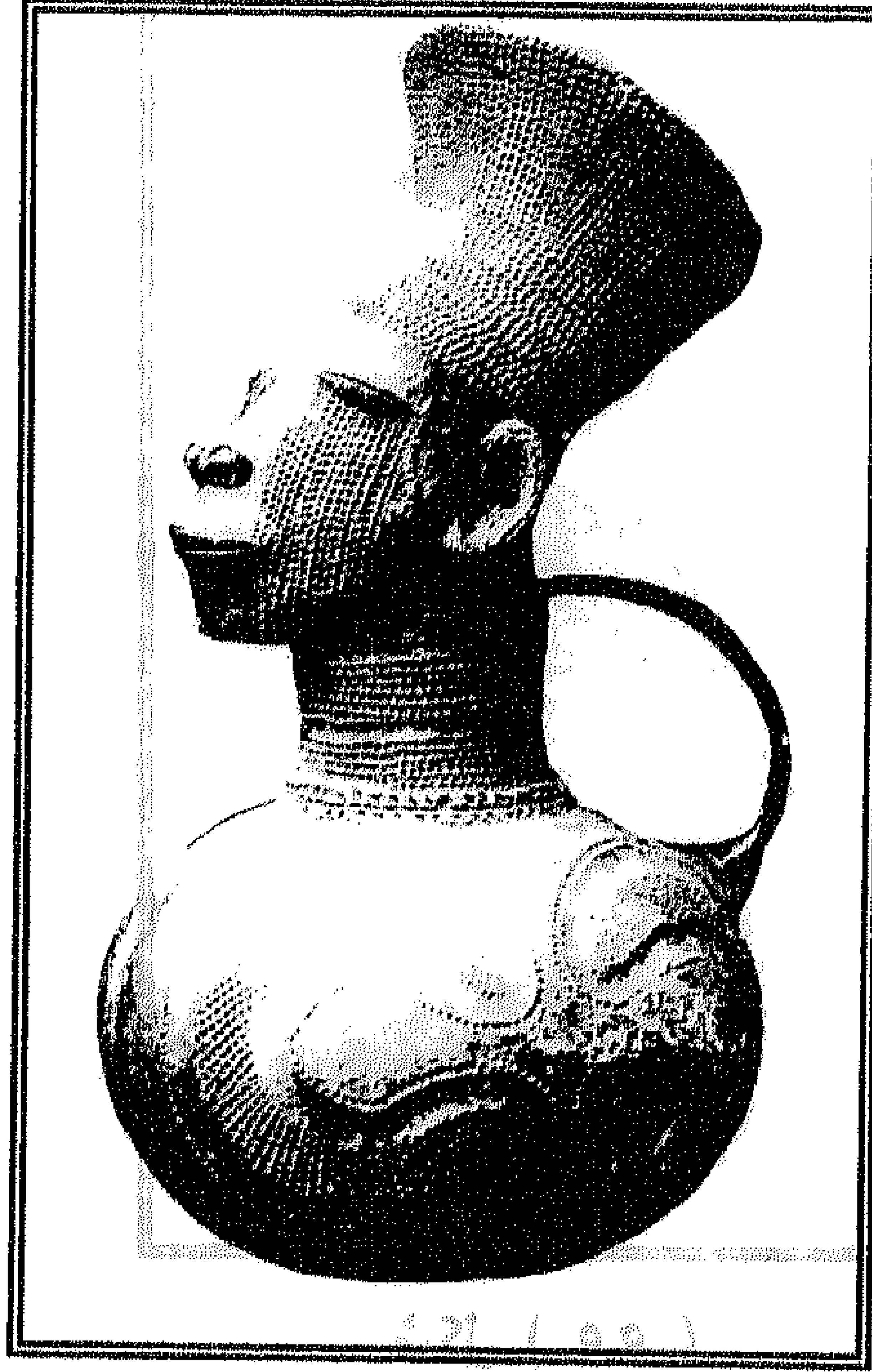
أما الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في القرن العشرين فكان محملا بـرؤى و مفاهيم متعددة ، " إذ اهتم بالمعنى المجرد للشكل سواء موضوعيا أم غامضـا ، كما كان يعكس التأثيرات المكانية للشكل ، لذلك نظر إليه الفنان كعمــل فنـي يتصف بالوحدة و التكامل "[١] .

و يدل شكل (٥٤) على التزاوج ما بين التناول الجزئي للرأس الآدمي مـع وظيفة الإناء النفعية ، حيث يمكن ملاحظة تلك الملامح الدالة علـــى الأصـول الأفريقية و التي تم صياغتها لتكون في خدمة وظيفة الإناء كـإبريق للاحتفـاظ بالسوائل ، و العمل يتكون من انتفاخ كروى الشكل ينبـع مـن وسـطه عنـق أسطواني ، ينتهي بانتفاخ تم تشكيلة على هيئة راس أفريقي ، كما يمثل الشـعر الفوهة .

أما في شكل (٥٥) فيمكن ملاحظة تلك الملامح الأنثوية لبـدن الإنـاء و الذي اقتبس من شكل الجذع الآدمي ، فالعمل عبارة عن إناء فخاري يغلب عليـة لون الطين الأحمر تتخلله تموجات لخطوط منحنية رفيعة من الطين المضغـوط باللون الأبيض و الأخضر و البني ، و التــي تعطــى إحسـاس بـالعروق و الشرايين كنوع من التأكيد على عضوية الشكل ، " و يمكن التكهن برؤية الفنانة و غرضها من العمل الذي هو في الغالب غرض رمزي ، فـالمرآة بالإضافـة إلى أنها مخلوق يتمتع بكل مقومات الأنوثة و الإثارة ، هي عبارة عن الوعـاء الذي يحمل الإنسانية جمعاء "[٢]

[1]- Dovald Martin Reynalds: Masters Of Americans Sculpture, The Figrative Trdition Form The American Rennaissance to the Millennuim, P 251 .

[٢] –صفوت على نور الدين : مرجع سابق ، ص ١٥٠



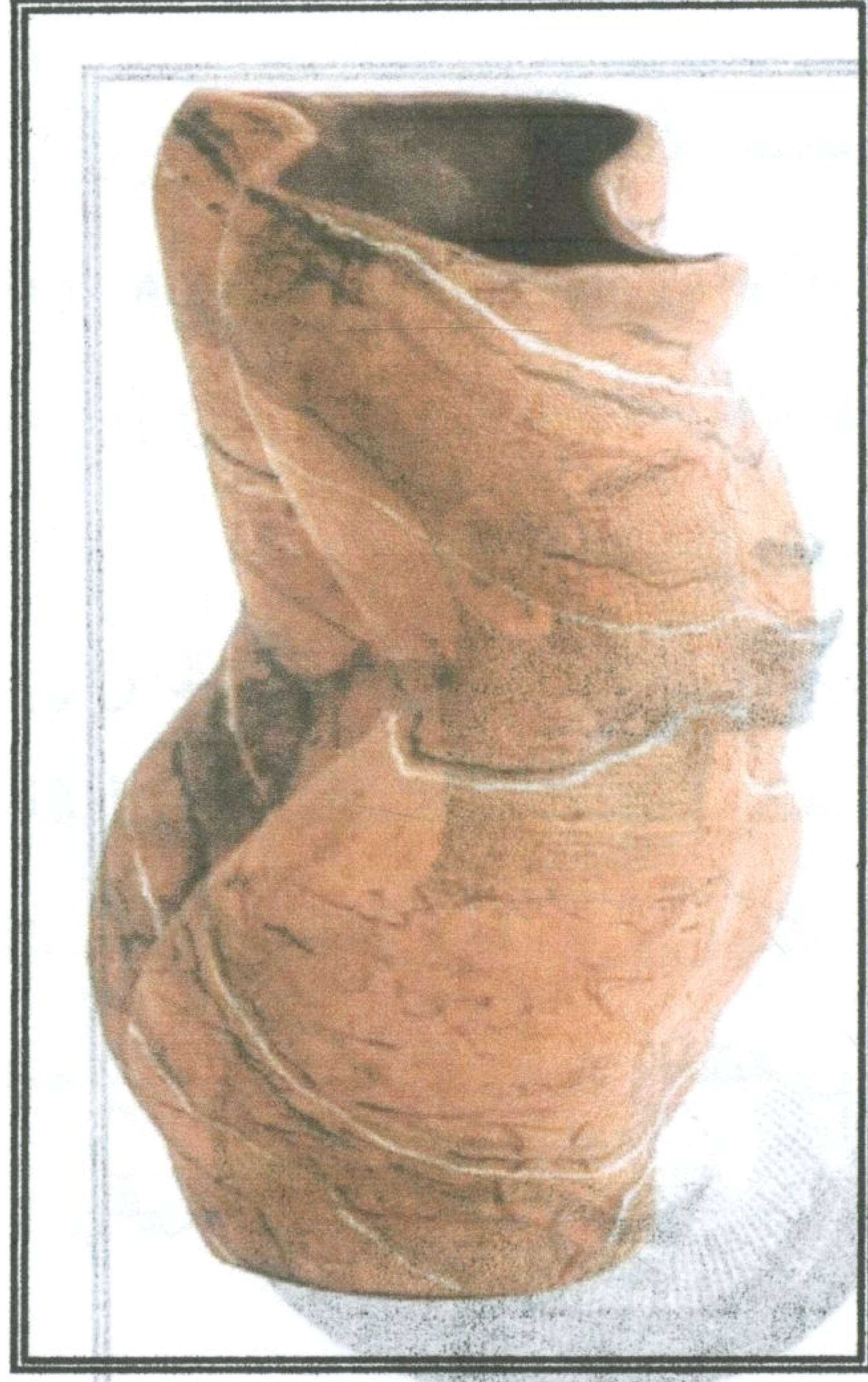
شكل (٥٤)

إبريق نبيذ له فوهة على شكل راس إنسان يعد أحد الأمثلة الحديثة المرتبطة بالتراث للتناول الجزئي للهيئة الآدمية من خلال تحوير راس الإنسان كمعالجة تشكيلية لفوهة الإناء

أواسط القرن العشرون

" بيلجيان ــ الكونغو "[١]

[1]- Betty Blandino: Coiled Pottery Traditional and Contemporary ways, Chilton Book Company, London, 1989, p 62



شكل (٥٥)

عالية ليسكوبا ــ Alia Liskupa

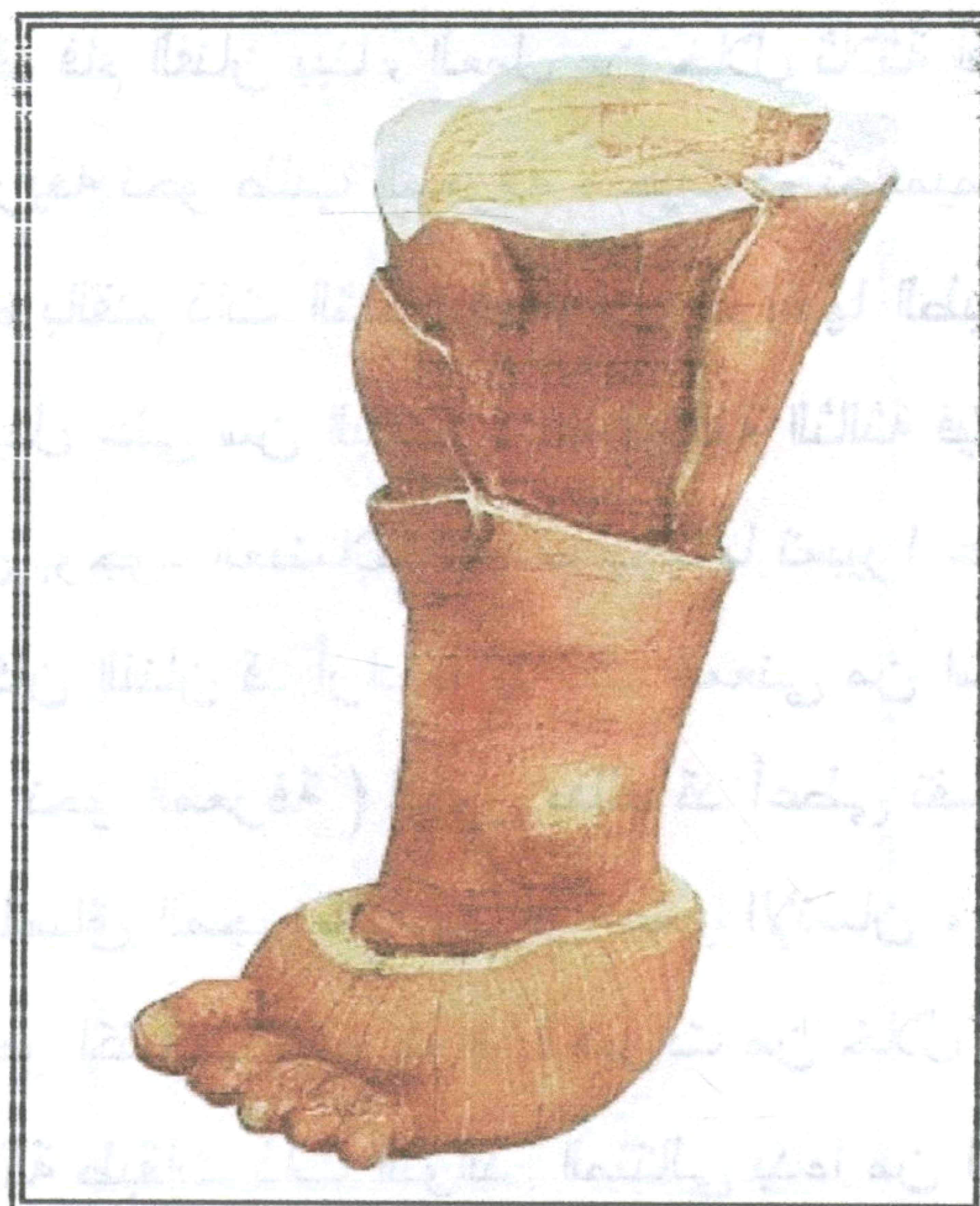
" بينالى القاهرة الدولى للخزف الدورة الرابعة ١٩٩٨ "[1]

إناء فخاري على هيئة جذع امرأة منفذ من الطين الأحمر المخلوط بطينات ملونة أخرى بحيث تشكل عند فردها خطوط منحنية رفيعة موزعة على كامل البدن كما لو كانت عروق و شرايين الجسم

---

[1] - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الرابعة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٩٨، ص ٤١٢

كما يمكن أن يتضح الجانب التعبيري للشكل الجزئي من الجسم الآدمي من خلال شكل (٥٦) للفنان (جوسى وارشو) الذي يمثل ساق إنسان تنتهي بفوهة واسعة ، و قد قام الفنان ببناء العمل من خلال ثلاثة أقسام تمثل مراحل نمو الإنسان في طريقه نحو طلب المعرفة ، حيث تم تصميمه ليكون على هيئة طبقات متتالية تبداء بالقدم ذات الشكل الطفولى، ثم يليها الطبقة الثانية في الساق و التي تأخذ شكل يدل على سن البلوغ ، أما الطبقة الثالثة فيكثر بها التقسيمات التي تعطى إحساس بوجود العضلات ، مما يجعلها تعبيرا عن سن الرجولة أو التقدم بالعمر ، و كأن الفنان قد أراد تأكيد ذلك المعنى من اسم العمل حيث أطلق علية (السير نحو المعرفة) ليكون بذلك قد أعطى تفسيرا عما جاء فيه ، حيث رمز الفنان بالساق المجوف كناية عن عمر الإنسان ، و الذي يظل في التقدم إلى الأمام نحو اكتساب المعرفة و الخبرات من خلال مراحل متعددة يعبر عنها في الثلاثة طبقات ذات التوالد المتتالي بدءا من الطفولة ثم البلوغ فالرجولة .



شكل (٥٦)

جوسى وارشو ــ Josie Warshaw

" السير نحو المعرفة "[1]

١٩٩٦

إناء خزفي على هيئة قدم مقسم إلى ثلاثة مستويات تمثل مراحل سير العمر طلبا للمعرفة منذ الطفولة و حتى الشيخوخة

[1]- Josie Warshaw: Hand Building Pottery Master Class , Anness Publishing Limited , London , 2000 , P 6

- **خامسا ــ تعليق الباحث على المحور الثاني .**

مما سبق يمكن ملاحظة تغيير مفهوم فن الخزف و على الأخص النظر القديمة إلى الإناء الخزفي ، و الذي تحول من كونه وسيلة يستعين بها الإنسان في حفظ السوائل إلى تعبير و تجسيد لأفكار و أحاسيس الفنان المعاصر .

و قد لجا الفنان المعاصر إلى التعبير في فن الآنية الخزفية من خلال عدة طرق لعلل أبرزها ما كان مستوحى من الشكل الآدمي ، حيث انتقلت تعبيرات و حركات الجسم الآدمي إلى الإناء فأكسبته بعدا فنيا جديدا ، من خلال أساليب التحوير و التلخيص و المبالغة في النسب و التلقائية في الأداء .

كما تعد المعالجة السطحية للأعمال الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية بمثابة المكمل في إبراز مضمون العمل ، فظهرت و كأنها لوحات معاصرة تكسوا الإناء الخزفي تعكس ما لفن التصوير المعاصر من جرأة و تلقائية في استخدام الألوان و الملامس .

و يرى الباحث أن دراسة الأعمال الخزفية المعاصرة بصفة عامة و على الأخص تلك المستوحاة من الشكل الآدمي يمكن أن تفيد الدارس لمادة الخزف في عدة جوانب أهمها تعريف الدارس بأساليب و طرق التعبير من خلال فن الآنية الخزفية باستخدام الشكل الآدمي الكامل أو الجزئي كمصدر يستوحى و يضيف و يعدل منه .

المحور الثالث : وصف و تحليل لمختـارات مـن الآنيـة الخزفيـة المستوحاة من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى وقت إجراء الدراسة .

يخضع وصف و تحليل الأعمال الفنية للعديد من القيم و المعايير التي قـد تختلف و تتغير من عصر إلى أخر تبعا لرؤية و ثقافة كل مجتمع و ما يتبعـه من فترات ازدهار و اضمحلال في تاريخ الشعوب ، لذلك وجـب تحديـد و اختيار مجموعة من الأسس و المعايير التي يتم على أساسها اختيـار عينـة الدراسة من الأعمال الخزفية ذات الصلة بموضوع البحث ، و التي يمكن مـن خلالها التعرف على سمات العمل الفني ، حيث تكمن الفائدة وراء وصـف و تحليل الأعمال الخزفية في فهم و تذوق الجمال الموجـود داخـل العمـل و الوصول إلى أعماق الفكر الفلسفي للفنان و القائم على " التفكير المنطقي الـذي يجعل من التفضيلات التي نشعر بها محدده و مقصودة ، و تصبـح ميولنـا الخاصة معايير "[1] قابلة للتعرف عليها .

لذلك وجب تحليل عناصر العمل الفني و أجزائه المكونة له و إرجاعـها إلى أشكالها الأولية الهندسية بغرض فهم بنية العمل و ما يحتوى علية من قيـم جمالية و فنية و فكر يمثل فلسفة الفنان ٠

و قد تم اختيار مجموعة من الأواني الخزفية الخاصة بموضوع البحـث في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن ، وفق العديد من المعايير التي تـم علـى أساسها إجراء تصنيف شمل عدد من أهـم الصفـات و التقنيـات المميـزة لمجموعة من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية ، و التي تم تقسيمها علـى أساس مدى تناولها للشكل الكامل للجسم الآدمي و حتى الوصول إلى التنـاول الجزئي ٠

---

[1] – جيروم ستوليتر : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، ص٣٣٥

أولا ـ معايير اختيار أعمال التحليل :

قام الباحث باختيار عدد من الأعمال الخزفية ذات الشكل المستوحى من الهيئة الأدمية ، بحيث يتم مراعاة توافر و شمولية العديد من التنويعات الفنية و التقنية في تناول الشكل الآدمي لكل جانب من جوانب الأعمال المختارة حتى يكون التحليل قد تعرض لأهم أساليب تناول الشكل الآدمي في الخزف المعاصر ، و التي تمت من خلال ثلاثة أقسام كما يلي :

١ـ من حيث الشكل العام للعمل :

أ – تناول الشكل الآدمي بأسلوب واقعي .

وفيه يتم تناول الشكل الآدمي من الجانب التشخيصي يغلب علية الطابع الواقعي ، و يعتمد على مدى ما يمكن أن يعكسه من تقارب للمصدر الأصلي ، معتمدا الفنان على الشكل اكثر من الموضوع و المضمون ، و ليمثل الصياغة الواقعية التي يكون الشكل دائما متعلقا بالجوانب الفنية التي ترتفع به إلى درجة المثالية .

ب – تناول الشكل الآدمي بأسلوب غير واقعي .

يعتمد الأسلوب الغير واقعي على الجانب الخيالي في إبراز علاقات جديدة تتسم بالرمزية أو التعبيرية أو التجريدية .

٢ ـ من حيث تقنيات التشكيل المتبعة :

أ – تشكيل يدوي حر .

يعتمد فيه الفنان على الجانب اليدوي في تنفيذ العمل ، من طرق و أساليب التشكيل الحر كتقنية الحبال و الشرائح الخزفية و الدمج ما بينهما .

ب – التشكيل بالآلة ٠

و فيها يستعين الفنان بالآلة كأداة يستخدمها في تنفيذ ما يصعب عليه تشكيله بالأسلوب اليدوي فيستخدم الآلات الميكانيكية كعجلة الخزاف ، أو كاستخدام خامات مساعدة كصب الطين السائل في القوالب الجصية للحصول على نسخ متعددة مفرغة .

٣ ــ من حيث الجانب الوظيفي للقطعة :

أ – جمالي ٠

يمثل الجانب الجمالي للعمل الفني أحد أهم الصفات السائدة المميزة لأي عمل فني جيد ، فحينما يوصف العمل بالجمال إنما يكون المقصود به ذلك الجمال الكامن وراء الشكل الظاهري للعمل ، و المضمون المستتر وراء تلك العلاقات و القيم الفنية المترابطة في وحدة واحدة .

ب – جمالي نفعي ٠

ترجع القيمة النفعية إلى تلك الوظيفة المادية التي تم تصميم العمل من اجلها ، و مدى ملائمة العمل لأدائها ٠

ثانيا ــ معايير التحليل الفني للأعمال الخزفية المختارة :

و هو عملية تحديد العوامل الخارجية للعمل الخزفي ، ممثلة في وصف وشرح للمظهر الخارجي للعمل ، و ما به من سمات مميزة و ما يحتويه من الهيئة العامة له و الحجم و الخامة المنفذ بها ، إلى المعالجة السطحية و ما بها من مكملات و إضافات و ألوان .

و قد قام الباحث بوضع سبعة معايير لتحليل الأعمال المختارة كما يلي :

١ ــ وصف الشكل .

و هو عملية تحديد العوامل الخارجية للعمل الخزفي ، ممثلة في وصـــف وشرح للمظهر الخارجي للعمل ، و ما به من سمات ممـيزة و مــا يحتويــه الشكل من الهيئة العامة له و الحجم و الخامة المنفــذ بــها ، إلــى المعالجــة السطحية و ما بها من مكملات و إضافات و ألوان .

٢ ــ التقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل الخزفي .

هي تلك الطرق و الأساليب المتبعة في تنفيذ العمل و ما إلى ذلـــك ممــا يتعلق بتقنيات التشكيل المستخدمة إلى تقنيات الحريق و المعالجة السطحية من ألوان و ملمس .. الخ .

٣ ــ تحليل الأساس الإنشائي للقطعة الخزفية .

تعرف عملية الإنشاء (Structure) على أنها " تلك الطريقة التـــي علــى أساسها يتم بناء الهيئة (Form) ، أو هي الطريقة التي تنظم مجموعـــة مــن الهيئات مع بعضها ، فهو الهيكل (Skeleton) غير المرئي وراء الشكـــل و اللـــون و الملمس " [٢].

أما تحليل الأساس الإنشائي فهو عملية تفكيك لعنــاصر العمــل الخزفــي الثلاثي الأبعاد بغرض الوصول إلى المكون الأساسي للعمل الفني و إرجاعــه إلى أشكاله الأولية .

لهذا فان تحليل الشكل تحليلا هندسيا و إرجاعه إلى أصوله الهندسية سواء كانت الاسطوانة أو الكرة أو المخروط ، و ارتباط هـــذه الأشـكال بعضـــها

[٢] – منى محمود شمس الدين : " دراسة للعوامل المؤثرة في استيطقية الشكل الخزفي دراســة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنـــون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ ، ص ٥٧

ببعض داخل البناء الهندسي للشكل الخزفي و استخلاص ما فيه مـــن أنظمـــة هندسية تجعلنا نتقبل هذا العمل و ندركه إدراكا عقليا و وجدانيا .

٤ ـــ تحليل المعالجة السطحية للعمل .

تتمثل المعالجة السطحية في تلك الألوان و النقوش والرســـوم الزخرفيـــة التي يضيفها الفنان إلى سطح العمل الخزفي بغرض إبراز جوانـــب جماليـــة جديدة لسطح العمل ، و يأتي دور تحليل تلك المعالجات فـــي كشـــف علاقـــة التكامل بين المعالجة السطحية و شكل الإناء الخزفي .

و تنقسم المعالجة السطحية للأعمال الخزفية إلى العديد من المفردات التـــي يمكن من خلالها معالجة سطح الإناء الخزفي ، فيأتي اللون في المقـــام الأول لما له من إمكانيات يمكن من خلالها توصيل فكر الفنان بوضوح حيث يمكـــن " استخدم اللون للتأكيد على الشكل الخارجي للكتلة الخزفية ، كذلك يمكن للون إعطاء إيحاء يتناسب مع رمزية الشكل الخزفي "[٣].

كذلك يأتي الملمس ضمن أساليب المعالجة السطحية الهامة ، " فـــالملمس هو ذلك الإحساس الذي ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء ، و هو الإحســـاس الناتج عن اختلاف السطوح من حيث النعومة و الخشـــونة "[٤] ، و يمكـــن أن يكون الملمس حقيقي ناتج عن خشونة السطح أو محاكاة بصرية ناتجة عـــن نقوش تم رسمها بأسلوب يعبر عن ملمس ما .

---

[٣] – منى محمود شمس الدين : مرجع سابق ، ص ٧٤

[٤] – إخلاص حسين كشك : " وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخزف الإسلامي فـــي القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي " ، رسالة دكتـــوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنيـــة ، جامعـــة حلـــوان ، ١٩٨٢ ، ص ٤٤

٥ ــ العلاقة الجمالية و الوظيفية لأجزاء العمل الواحد .

يتكون الإناء الخزفي من مجموعة من العناصر الرئيسية ، ممثلة في القاعدة و البدن المجوف و الفوهة و المكملات ، و التي تتكامل مع بعضها لتؤدي في النهاية إلى وحدة العمل الفني ، و ذلك بصرف النظر عن كونه مصمم بغرض وظيفي جمالي أم نفعي ، و إنما قد يسيطر على العمل فكر وظيفي فيوجه العمل في اتجاه مراعاة ذلك الفكر ، و على العكس في الجانب الوظيفي الجمالي للعمل حيث يكون اكثر تحررا .

٦ ــ القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل .

يحتوى أي عمل فني على مقدار من القيم الفنية ، حيث يتوقف نجاح العمل على مقدار ما يتم تحقيقه من قيم فنية داخل العمل ، فالاتزان و الوحدة و التناغم و التضاد والحركة الإيحائية و الرمزية و التعبيرية .. ، كلها قيم يضيفها الفنان إلى العمل بغرض توصيل فكره و فلسفته في تناسق إلى الجمهور .

٧ ــ فلسفة العمل الخزفي .

و هو فكر الفنان الذي ينتقل إلى المتلقي من خلال العمل ، فهو بمثابة تلك الرسائل الفكرية التي يبعثها الفنان إلينا مستخدما العمل الفني كأداة للتعبير عنها ، و ليكون العمل هنا بمثابة الوسيط الذي يحتوى على تلك الأفكار .

و فلسفة العمل الخزفي هي بمثابة الكشف عن أبعاد العمل الفكرية و فك رموز رسالة الفنان الموجزة إلينا .

و قد قام الباحث بوصف و تحليل عدد من أعمال الفنانين العرب و الأجانب وفق المعايير السابقة كما يلي :

العمل الأول **شكل (٥٧) .**

أسم الفنان :	روكسى ان ورسى	**أسم العمل :**	ثور مينون
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٥	**أبعاد العمل :**	١٨ × ١٠ × ٨ سم

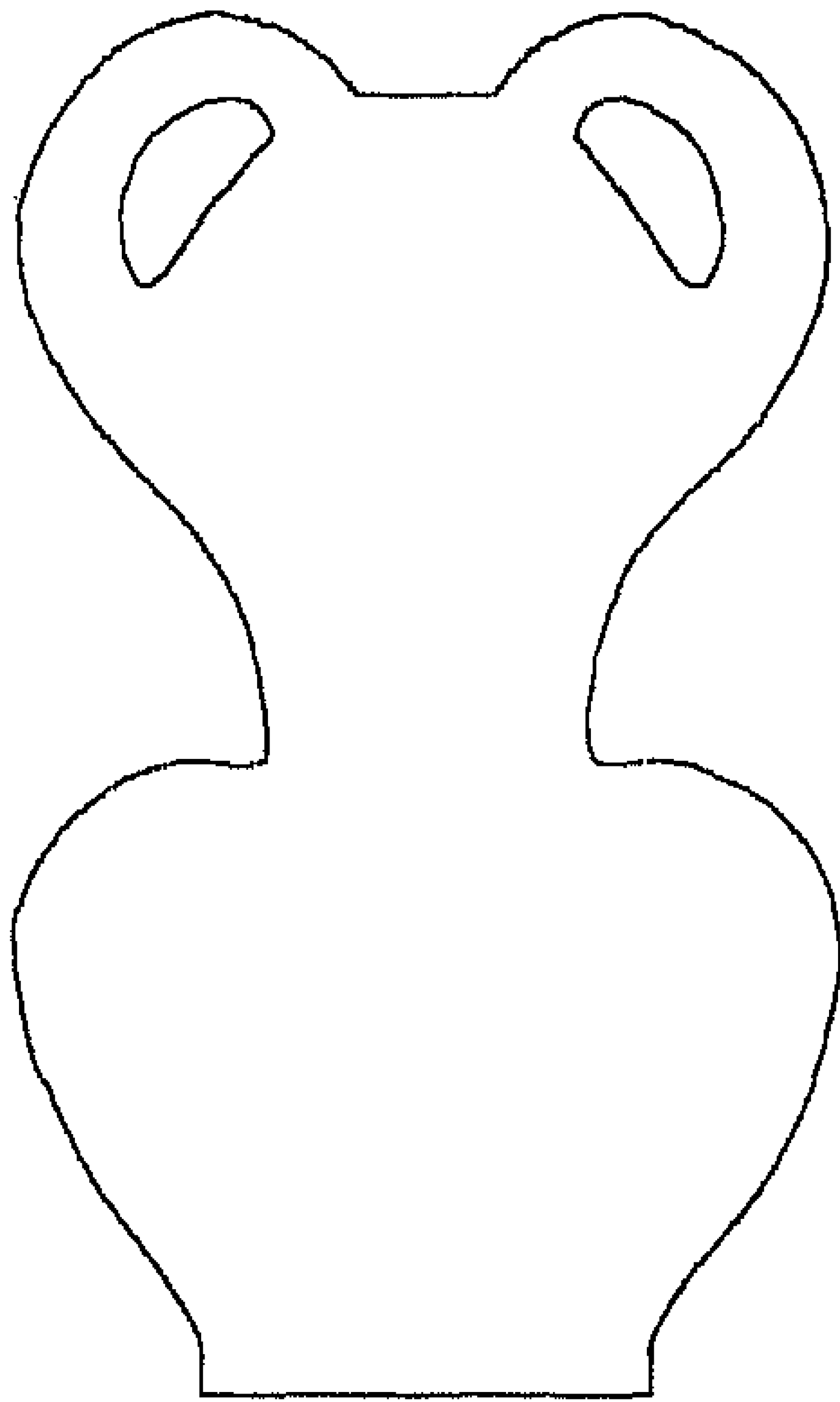
أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن آنية خزفية ذات انتفاخ يحتل النصف السفلي من البدن حيث يأخذ في الاتساع لأعلى حتى يصل إلى اكبر اتساع له عند المنتصف تقريبا ثم يبدأ في الارتفاع من منطقة الوسط الضيق حتى يصل ألي الثلث الأعلى الذي ينتفخ و يتفرع إلى الذراعان اللذان يتوسطهما الرأس و الفوهة .

و العمل يعتمد على المعالجة السطحية في إبراز الفكرة الأساسية له حيث يرى من منظورين ، الأول تمثل في شخص يرفع يديه إلى رأسه و الوجه من الأمام أما المنظور الثاني فهو على هيئة شخصين ملتحمين و ملتفي الأذرع و الوجهين من الجانب يقابل بعضهما الآخر.

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

العمل منفذ من الفخار المطلي بطبقة زجاجية لامعة ، حيث تم تشكيله بأسلوب البناء الحر من خلال الدمج ما بين طريقتي البناء بالحبال و الشرائح الخزفية ثم إضافة ألوان تحت الطلاء ثم الطلاء الزجاجي الشفاف يليها الرسم بألوان فوق الطلاء و البريق المعدني و أقلام الرسم على الصيني .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
شكل (٧)

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

ينقسم العمل إلى ثلاثة أقسام شكل (٧) ، حيث يحتل الانتفاخ الأكبر الثلث



شكل (٥٧)

روكسى ان ورسى ـــ Roxie Ann Worthy

" ثور مينون " [١]

١٩٩٥

1- Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ,inc. , Singapore , 1997 , p 44

السفلي من العمل و هو قائم على شكلين بيضاويين متقابلين عند نقطة منتصـــف القاعدة يليهما القسم الأوسط و القائم على شكل مخروطي قاعدته إلى أعلـــى و رأسه إلى اسفل عند مركز القاعدة ، ثم القسم العلوي من العمل حيث تم تشـــكيله على هيئة انتفاخ قائم على شكل كروى يتفرع منه الذراعين ليكون القسم العلـــوي كله امتداد للشكل المخروطي في المرحلة الوسطى .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

اهتم الفنان بتأكيد و تكامل فكرة العمل من خلال المعالجة السطحية و التـــي اتسمت بالتنوع فيما بين المساحات اللونية المتعددة و خطوط التحديد حيث اعتمـد الفنان على كل من اللون الأصفر و الأحمر و الأزرق و ما ينتـــج عنـــهما مـــن درجات لونية كأساس للتعبير عن الجسم الآدمي .

فقد استعمل الفنان المعالجة السطحية في إبراز العمل من خـــلال منظوريـــن يظهر الاختلاف بينهم في القسم العلوي من العمل و الذي اتخـــذ فـــي المنظـــور الأول شكل إنسان في وضع مواجه يرفع ذراعيه إلى أعلى رأسه و قد تم تحديـــد الملامح باللون الأسود و بأسلوب تلقائي بسيط و الذراع اليمنى باللون البرتقـــالي الساخن في وضع اتزان مع الجانب الأيسر من النصف السفلي و الغـــالب عليـــه اللون الأصفر كذلك الذراع اليسرى حيث غلب عليها اللون الأزرق مع الأســـود في توازن مع الجانب الأيمن من النصف السفلي للعمل ، أما المنظور الثاني فقـــد استغل الفنان خط تحديد منتصف الوجه ليكون بمثابة الحد الفاصل بين وجـــهين متقابلين لرجل و امرأة ملتقى الذراعان حيث جاء اتزان اللـــون مؤكـــدا علـــى حركة التعانق بين الشخصين .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يمتلك العمل العديد من القيم الفنية التي جمعت ما بين الشكل العام للعمـــل و المعالجة السطحية له ، حيث استطاع الفنان أن يجمع ما بين التوازن الهندســـي للشكل المجسم و التوازن الحسي الناتج عن تناسق الألوان على السطح .

كذلك يلاحظ التناول التلقائي لملامح الشخص و التي جاءت اقرب إلى رسوم الأطفال و الملونة بأسلوب المساحات اللونية المتداخلة حيث لعب اللون الأسود بشكل خاص أهمية واضحة في تحديد المساحات اللونية و تأكيد الملامح البسيطة ذات السمة الرمزية ، كذلك توحد الشكل مع المعالجة السطحية له من حيث ملائمة و صلاحية شكل الإناء نفسه لما عليه من ألوان و خطوط جاءت في علاقة تكامل و وحدة .

و العمل في مجملة قد اعتمد على قيمة الرمز ، حيث استطاع الفنان توجيه كافة عناصر العمل تجاه الغرض الذي يرمز إليه و هو مشهد مكون من صورتين للقاء بين شخصين أراد الفنان أن يتجاوز من خلالهم الحاجز المادي الصامت للعمل و أن يثير خيال المشاهد بأسلوب الخداع البصري .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تنفيذ العمل ليكون على شكل إناء يشبه إلى حد كبير الأواني التقليدية من حيث تقسيمه إلى البدن المجوف ذو الانتفاخ الكبير في القاعدة و الوسط المنحصر الضيق ثم الفوهة التي ينبع منها اليدين ، ولكن الفنان قد استطاع أن يدعم الهيئة التقليدية بالمعالجة السطحية التي عملت على تحول العمل من الهيئة التقليدية الوظيفية إلى الجانب الجمالي الفني المحتوى على قيم تعبيرية و رمزية

سابعا : فلسفة العمل :

اعتمد الفنان في تنفيذه للعمل على أسلوب الخداع البصري لعنصر الشكل حيث إتاحة الفرصة أمام المشاهد للتفكير في فكر و فلسفة العمل ، فقد اتبع طريقة الجمع ما بين اثنين من المشاهد السينمائية حيث أراد الفنان أن يترك العمل من الوهلة الأولى انطباع الإنسان المستعد لاستقبال حدث معين نتيجة لحركة الذراعان المرفوعة لأعلى ، و بالتدقيق بتمعن تظهر للمشاهد تفاصيل المشهد الثاني و المتمثل في الشخصين المتقابلي الوجه و المتعانقين كنتيجة للمشهد الأول مما يدل على تزاوج الفكر الفلسفي للفنان مع ما يتركه العمل من انطباع لدى المتلقي من الجمهور .

العمل الثاني شكل (٥٨) ٠

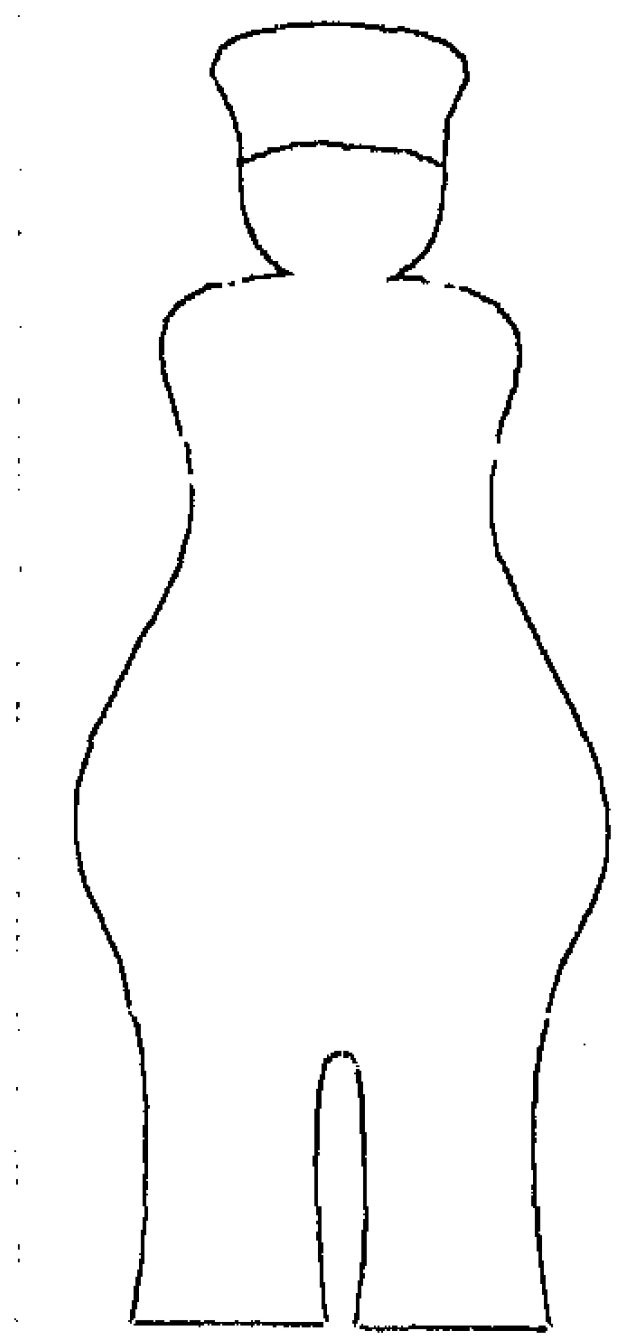
أسم الفنان :	جايل سيفى	أسم العمل :	بدون اسم
تاريخ الإنتاج :	بدون تاريخ محدد	أبعاد العمل :	٥٥ × ٢٠ سم

أولا : وصف الشكل ٠

إناء خزفي يتضح من الملمس السطحي له انه قد تم تشكيلة باستخدام تقنية الحبال الخزفية ، و ذلك تبعا لتصميم محدد يتضح من الهيئة العامة له و التي تمثلت على شكل إنسان يظهر من هيئته انه ينتمي إلى إحدى القبائل الأفريقية ، كما يلاحظ استخدام تقنيتي الحبال و الكور الصغيرة الخزفية كعنصر زخرفي في عملية البناء و في إبراز الملامح الإنسانية على شكل الإناء الخزفي ، كما جاء العمل بنفس لون خامة البورسلين المنفذ بها و هو اللون الأبيض .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ ٠

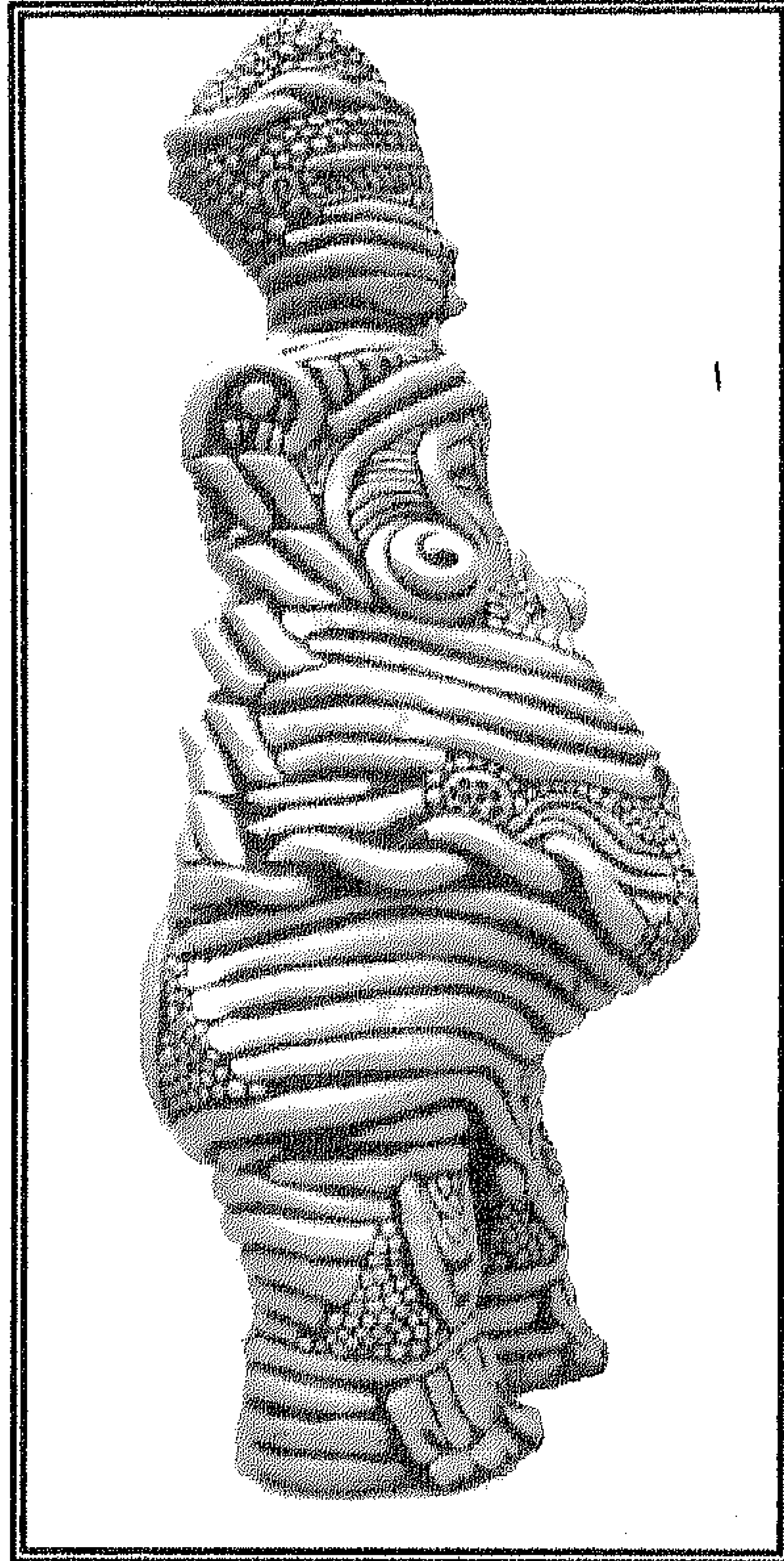
لعل الانعكاس الأول للعمل يظهر بوضوح تلك التقنيات المتبعة في التنفيذ ، فنجد الفنان و قد استخدم خامة البورسيلن من خلال تقنيات الحبال و الكور الخزفية لما لها من خواص زخرفية تساعد على إظهار فكرة العمل .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
رسم (٨)

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يرتكز العمل على قاعدتان منفصلتان شكل (٨) يعلو كلاهما جزء أسطواني الشكل يمثل الأرجل ، يلي ذلك انتفاخ البدن المجوف على شكل كرتان متماستين عند الحد



شكل (٥٨)

جايل سيفى ــ Gail Seavey

" بورسلين " [1]

[1]- Leon I. Nigrosh: Claywork Form and Idea in Ceramic Design, Third Edition, Davis Publications, p 34

السفلي من منطقة البدن و لتكون الكرة الكبرى منطقة الخصر يعلوها جزء شبة أسطواني على هيئة الصدر و الأكتاف ، و لتكون المجموعة ككل الجزء الأوسط من الإناء و الممثل لمنطقة الجذع و الذي يأخذ في الانحصار حتى يصل إلى منطقة رقبة الإناء ثم الفوهة على شكل مخروط قاعدته إلى أعلى ليمثل رأس الإنسان .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

تركزت المعالجة السطحية في هذا العمل على الملمس الظاهري الناتج عن تأثير تقنيات كل من الحبال و الكور الخزفية حيث يظهر السطح الخارجي للعمل و قد اكتسى بالعديد من التأثيرات الناتجة عن تضاغط و تخلخل المساحات الناتجة من التحكم في سمك الحبال الخزفية ، كما جاءت الكور الخزفية الصغيرة في توزيعات متفاوتة على سطح العمل ، و ليمثل كلا من الحبل و الكرة الخزفية عنصري النقطة و الخط في تصميم يتسم بالاتزان العام ، و كتعبير عن الفكرة الأساسية له ، فنجد الحبال و قد تجردت في تكوينها لتحدد الملامح الرئيسية لشكل الإنسان فتحوله إلى إيحاءات قد ارتسمت بالخط و النقطة في حركات تتابعيه تنتقل من التكرارات المتماثلة إلى الكثافة الزخرفية .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان الظاهري القائم على الرسوخ الناتج عن اتساع حجم القاعدة عن الفوهة كذلك اتزان عناصر العمل ، و لعل الوحدة العضوية بين أرجاء العمل قد تحققت من خلال العلاقة الجمالية لنسب الإناء الخزفي و التي تقترب من الثلث عرضا إلى الثلثين طولا ، كذلك علاقة القاعدة بالبدن بالفوهة و التي تتسم بالتناسق .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

ينتمي العمل الفني إلى الأواني الخزفية ذات الوظيفة الجمالية ، و هو بذلك يجعل المكونات الأساسية له تخضع إلى الأسس و المعايير الفنية البحتة دون الالتفات إلى ما دون ذلك من المكملات ذات الأغراض الوظيفية .

سابعا : فلسفة العمل :

يمثل العمل إناء خزفي قد نفذ و عولج سطحيا ليتناسب و فلسفة الفنان ، حيث تظهر الهيئة العامة للعمل بأسلوب ينم عن الشكل الإنساني ، و المعالجة السطحية ذات الإيحاءات الإنسانية ، و التي قد جاءت لتمثل امرأة يدل مظهرها الخارجي على انتمائها إلى إحدى القبائل الأفريقية ، حيث يلاحظ ضخامة الجسم و الملامح الحادة التي تعكس قسوة الحياة المحيطة .

العمل الثالث شكل (٥٩) .

أسـم الفنان :	مارجريت فورد	**أسم العمل :**	بدون
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٢	**أبعاد العمل :**	بدون

أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن إناء خزفي مستوحى من الهيئة الآدمية ، بدون راس يحتوى على فوهتين في مكان الرقبة ، كما يميل العمل قليلا تجاه اليسار .

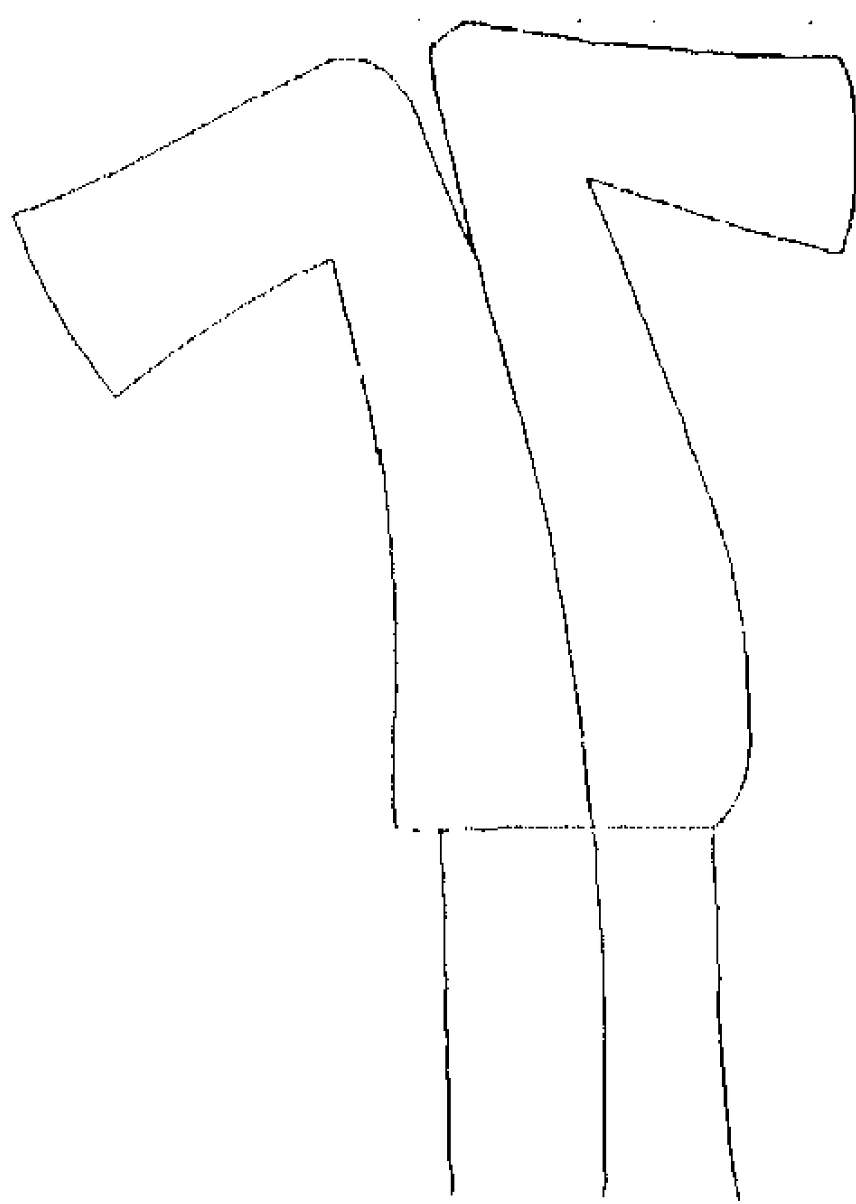
و يمكن النظر إلى العمل من خلال منظورين ، أحدهما يرى انه على هيئة رداء يشبه الملابس اليابانية القديمة ، و الذي يتكون من رداء مفتوح من الأمام ، تنتصب أكمامه على كلا الجانبين ، أما المنظور الأخر فيرى العمل من خلال شخصين يميل أحدهما تجاه الأخر و قد امتدت ذراعيهم إلى الخلف.

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من خلال طرق التشكيل اليدوي الحر ، ثم تم طلاءه بطبقة زجاجية تم تلوينها و الرسم عليها بواسطة أقلام الرسم الخزفي .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يتكون العمل من قطعتان ملتصقتان في الثلث السفلي منه شكل (٩) ، و يرتكز العمل على قاعدة مستطيلة الشكل ، يعلوها البدن المكون من قطعتين ملتصقتين و القائم على شكل مخروطي يميل في اتجاه اليسار ، أما الذراعين فهم على أساس مخروطي ينبعان من الجزء العلوي للعمل.



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (٩)



شكل (٥٩)

مارجريت فورد ـــ Margaret Ford

" رسم بأقلام ألوان فوق الطلاء الزجاجي " [1]

١٩٩٢

---

[1]- Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing , London , 1995 , P 198

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

قام الفنان باستخدام أقلام الرسم على الطلاء الزجاجي ، كأسلوب للمعالجة السطحية للعمل ، و التي اتسقت مع ما يعكسه الشكل من مظهر علم لأحد الملابس اليابانية القديمة ذات الوحدات التكرارية الزخرفية ، حيث تم رسم خمس خطوط متدرجة في الأطوال على شكل مدبب من الجانبين باللون الأزرق الفاتح على خلفية حمراء ، ثم تكرارها كوحدة زخرفية من خلال مسارات متشابكة تحصر بداخلها أربعة نقاط باللون الأصفر القاتم ، تغطى كامل السطح الخارجي للعمل ، كما تم تحديد الحواف الخارجية من خلال خطوط باللون الأسود .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالتكامل التعبيري ما بين المعالجة السطحية و كلا منظوري الشكل ، فمن حيث الانطباع الأول يلاحظ المشاهد للعمل انه أمام أحد الملابس اليابانية القديمة بما تحتويه من ألوان زاهية و دقة في العناصر الزخرفية ، و لكن بإمعان النظر سيلاحظ الرؤية الثانية المكملة للأولى ، و هي لشخصين يرتديان نفس الرداء يميل أحدهما على الأخر مما يجعل رداء الشخص في اليمين اقل في الحجم من الذي في اليسار .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تصميم العمل ليكون بهدف جمالي بحت ، يعمل على توصيل فكرة الفنان للمشاهد دون التقيد بأحد الوظائف المادية له .

سابعا : فلسفة العمل :

يندرج العمل تحت نوعية الأعمال ذات الأفكار المتتابعة في الظهور ، و التي يكتشفها المشاهد له تباعا بعد الإمعان في الجوانب المكونة للشكل .

و يلاحظ في هذا العمل انه يحتوى في المنظور الأول له على ذلك الــرداء الذي بالملاحظة الدقيقة نكتشف انقسامه إلى فردين لعلهما يمثـــلان رجــل و امرأة ينجذبان في حالة من التلاحم و يميل أحدهما على الآخر ، وكأن الفنان يريد تشبيه الشخصين في صورة بدن أو رداء واحد يخرجان منه الزوجيــن ، كما ينقسم مكان الرأس في الرؤية الثانية إلى مكانين لرأســين كدليــل علـــى اتساق التفكير بين الفردين ، كما تدل حركة الذراعين المنضمة إلـــى الخلــف على الشعور بالسعادة و الفرح ، و كأن الفنان قد أراد التعبير عن وحدة الذات بين الزوجين .

العمل الرابع شكل (٦٠) .

أسم الفنان :	نيكولاس جورلينج	**أسم العمل :**	إبريق شاي
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٧	**أبعاد العمل :**	١٨×٧× ٣٠ سم

أولا : وصف الشكل :

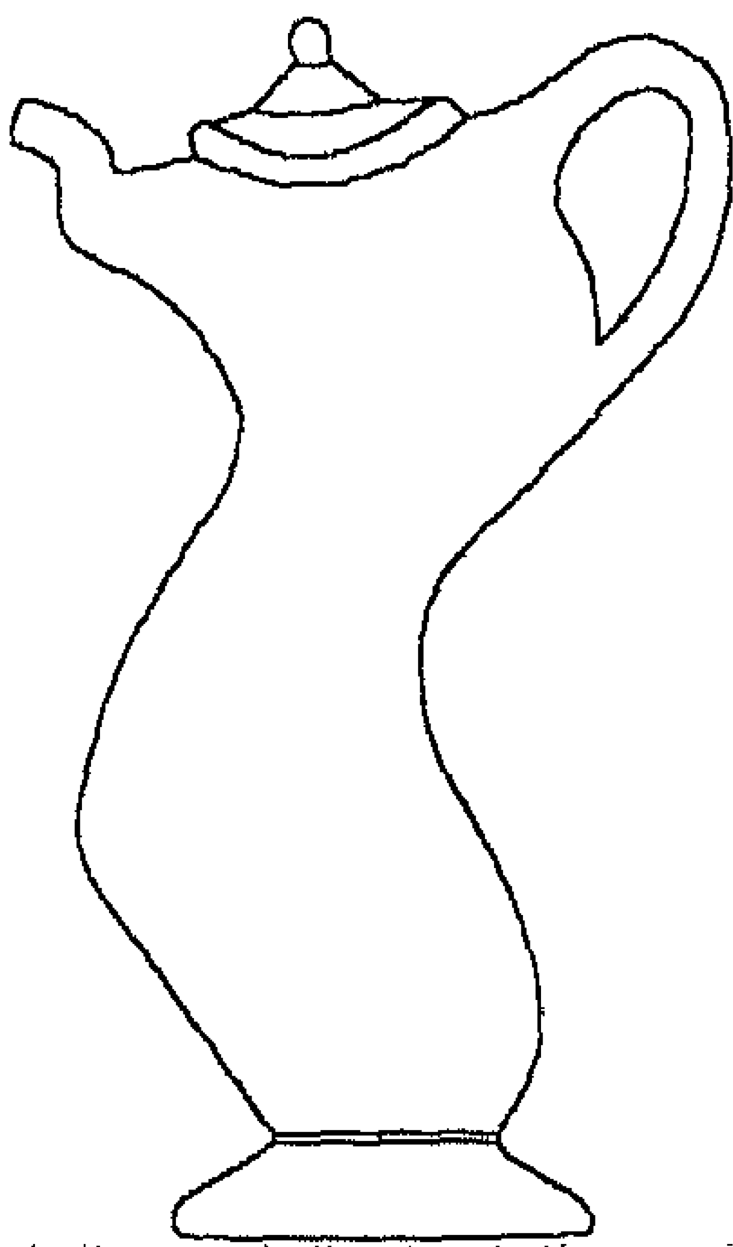
العمل عبارة عن آنية خزفية تم طلاؤها باللون الأسود المطفئ تمثل إبريق شاي تم تصميمه على هيئة إنسان في وضع يتسم بالحركة الإيهامية يرتكز على قاعدة واسعة و يحتوى على يد كبيرة تصلح للوظيفة النفعية المعد لها .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من الطين الزلطى بواسطة التشكيل على عجلة الخزاف ثم تقطيع الشكل و إعادة تركيبة في أوضاع جديدة ، تلاها إضافة المكملات من قاعدة و يد و مكان صب السائل و الغطاء ، و قد تم طلاء العمل بطلاء زجاجي أسود مطفئ إلا من بعض الأجزاء التي تم عزلها بطبقة من الشمع ثم أعيد تلوينها و إضافة الطلاء إليها مرة أخرى .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

تم تصميم العمل في وضع يتسم بالاتزان شكل (١٠) ، حيث تم تنفيذ الشكل ليرتكز على قاعدة واسعة تنحسر إلى الأعلى على شكل مخروط قاعدته إلى الأسفل و يتصل بالبدن الذي يتكون من ثلاثة مقاطع تم إنشاء



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٠)



شكل (٦٠)

نيكولاس جورلينج ـ Nicholas Joerling

إبريق شاي على هيئة إنسان يتسم بالحركة الانسيابية

" خزف زلطى "[1]

١٩٩٧

[1]- Don Davis : Wheel Thrown Ceramics, Lark Books, USA, 1998, P 110

المقطع الأول و الثاني من الأسفل على أساس اثنين من الأشكال البيضاوية المتقاطعة في وضع معاكس يعلوها المقطع الثالث على هيئة انتفاخ كروى تتبع منه اليد و مكان صب السوائل و الغطاء .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

تم معالجة سطح العمل من خلال استخدام الطلاء الزجاجي ، حيث يغلب على العمل اللون الأسود المطفئ إلا من لمعة قليلة ، كما جاءت بعض الأماكن التي تم عزلها بواسطة الشمع بلون طينة الجسم بعد إضافة طبقة شفافة من الطلاء الزجاجي إليها .

و قد استطاع الفنان التأكيد على الحركة الإيهامية للعمل من خلال المعالجة السطحية حيث جاءت الخطوط المائلة ذات الأوضاع المعاكسة متوافقة مع حركة الشكل نفسه و في نفس الاتجاه علاوة على ترابط الخطوط مع مضمون العمل الممثل للشكل الآدمي بصورة مجردة .

كما جاءت ألوان العمل في حالة من التوافق ما بين اللون الأسود الذي يغطى معظم السطح و ما بين اللون البني الضارب إلى الحمرة و الممثل للون الجسم نفسه ، بالإضافة إلى اللون الرمادي للغطاء أعلى العمل .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

لعل أول ما يلاحظ في العمل من قيم تشكيلية ، تلك المتمثلة في ما يحتويه من حركة إيحائية ، ناتجة عن التواء البدن بصور مترددة تعبر عن تلك الحركة الراقصة لبدن الإنسان .

و قد استطاع الفنان التعبير عن حركة الإنسان الراقصة في صورة إبريق خزفي لحفظ الشاي ، حيث عبر من خلال حركة الذراعين مع البدن عن

شعور الإنسان بالفرح ، كذلك انسيابية الخطوط و إيقاعات الكتل المتوافقـــة و الاتزان الإنشائي للعمل كل ذلك قد ساهم في إيصال فكرة الفنان .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تظهر تفاصيل الشكل الخارجية للعمل الجانب الوظيفي له ، حيث تم تنفيذه ليكون ملائم للغرض الوظيفي المعد من اجله و هو إبريق الشـــاي ، و لكــن الفنان قد أراد من وراء العمل توصيل فكره و فلسفته إلى المشاهد دون التقيـد بالوظيفة المادية له ، مما جعل العمل يمثل الوظيفة الجمالية اكثر من الوظيفـة المادية .

سابعا : فلسفة العمل :

يحاول الفنان من خلال هذا العمل توصيل حالة الإنسان أثناء الفرح ، مـن خلال ما يمكن أن يؤديه من حركات راقصة تعبر عن الحالـــة الانفعاليــة و النشوة المعنوية التي تصيب الإنسان .

العمل الخامس شكل (٦١) ٠

أسم الفنان :	رودى اوتيو	**أسم العمل :**	بدون اسم
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٨	**أبعاد العمل :**	٣٤×٢٥×٢٣سم

أولا : وصف الشكل :

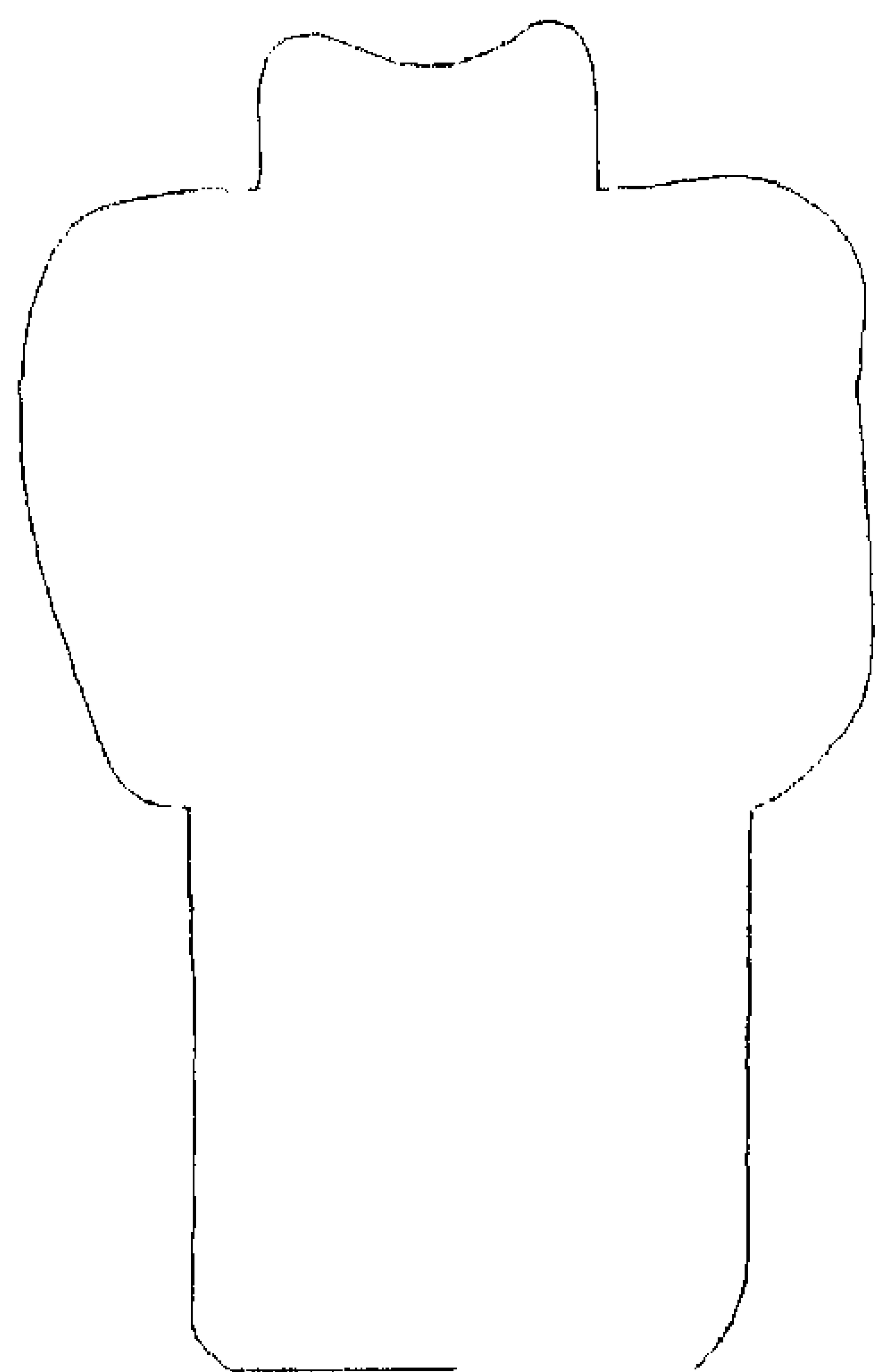
العمل عبارة عن آنية خزفية شبة أسطوانية يتضح من الشكل الخارجي لها انه قد تم تصميمها على هيئة جذع إنسان ، حيث يلاحظ استخدام الفنان لجسم الإنسان بصورة تتسم بالبساطة في إبراز الملامح المميزة له ، فقد تم تحوير النصف السفلي ليكون على شكل أسطواني مضغوط على قاعدة بيضاويه تفتقر للتفاصيل ، على عكس النصف العلوي و الذي يلاحظ اتساعه و احتوائه على بعض الانحناءات التي تترك انطباع بملامح الجسم الآدمي ، و قد استخدم الفنان كل من اللون الأصفر و الأزرق على خلفية سوداء في معالجة سطح الإناء الخارجي من خلال خليط من الرسومات لأشخاص متشابكة .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل باستخدام تركيبة من الطين الزلطى من خلال تقنيات التشكيل اليدوي الحر و الحريق المتعدد لألوان تحت الطلاء الزجاجي

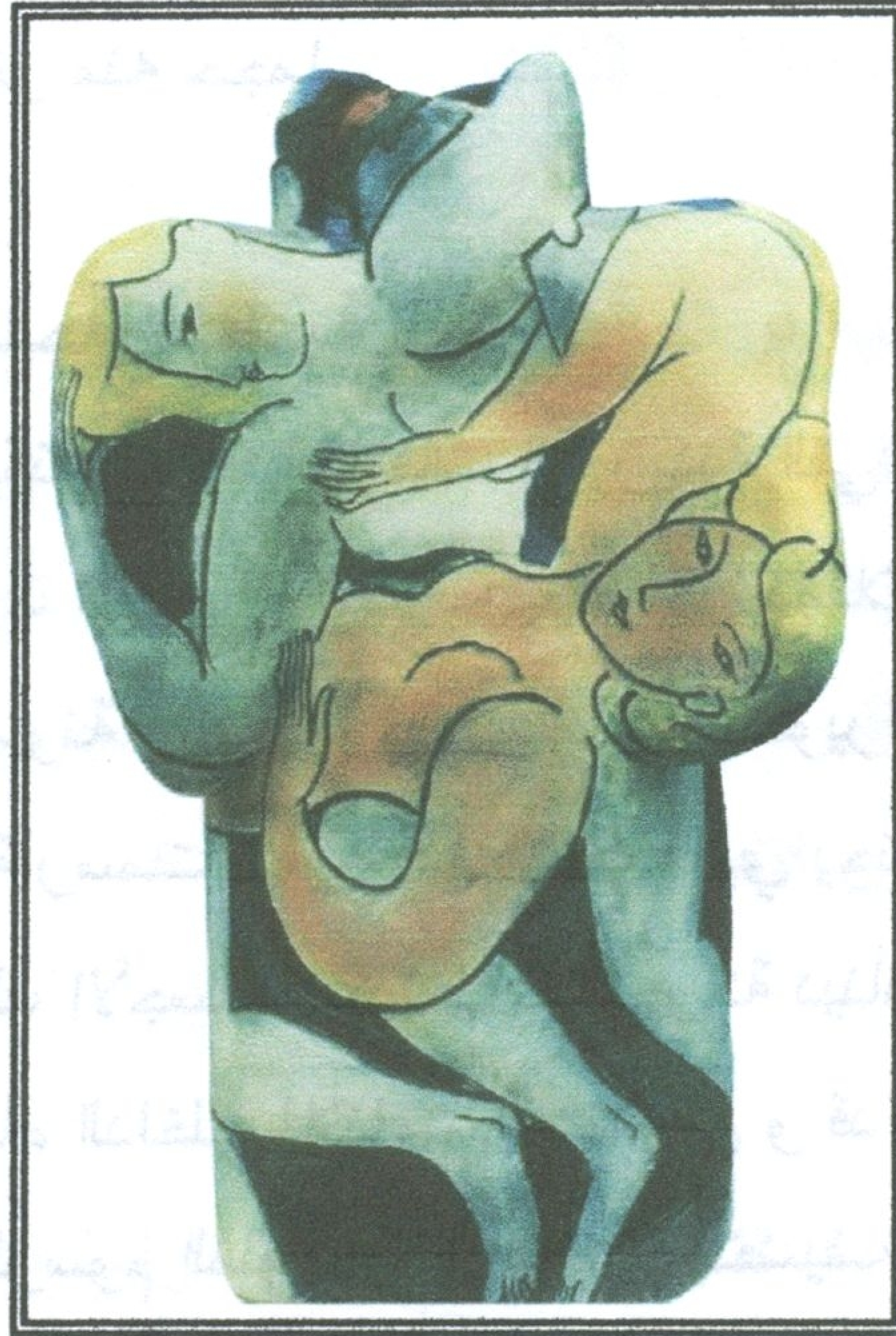
ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يقوم العمل على ثلاث أقسام شكل (١١) ، القسم الأول يمتد من القاعدة و حتى منتصف الإناء تقريبا و يتخذ أساس أسطواني الشكل



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١١)



شكل (٦١)

رودى اوتيو ـــ Rudy Autio

" خزف زلطى " [١]

[1]-Tony Birks: The Complete Potter's Companion , Conran Octopus Limited, 1993, P.153

يرتكز على قاعدة بيضاويه حيث يرتفع بنفس النسبة حتى بداية المرحلة الثانية التي تأتى من منتصف الإناء و حتى الفوهة و التي تمثل الاتساع الأكبر لبدن الإناء بسبب احتوائها على الذراعين ، أما المرحلة الأخيرة فهي الجزء الخاص بالفوهة حيث تمثل أضيق أجزاء الإناء و تشبه إلى حد كبير القسم الأول إلا إنها اصغر منه حجما .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لعل الفنان لم يكتفي بتلك العلاقات التجريدية التي تجمع ما بين أجزاء العمل و إنما قد أراد الفنان أن يضيف بعدا أخر ممثلا في المعالجة السطحية ذات الرسومات الملونة في صورة أجسام ذات تحوير متداخلة و ليظهر سطح الإناء و كأنه لوحة رسمت لتعبر عن الشكل الذي يحتويها .

فبالنظر إلى تلك الأجسام المتداخلة في حركة ديناميكية و كأنها تسبح و تتصارع في الفضاء الداخلي للإناء سنجد الفنان و قد أراد أن يستخدم قوة التعبير الخاصة بالرسوم الملونة ذات البعدين لتضيف حركة داخلية ناتجة عن حركة كل من الخطوط و المساحات اللونية التي تلتف حول الإناء في وضع غطى السطح الخارجي بأكمله .

و قد جاءت الرسومات على أشكال لنساء في أوضاع و حركات مختلفة تتناسب وشكل الإناء فنجد النصف الأسفل منه و قد احتوى على رسوم العديد من الأقدام المتشابكة لتتماشى و شكل الإناء الذي يحتل النصف السفلي منه منطقة الأقدام مما يعطى إحساس بالترابط ما بين المعالجة السطحية و شكل العمل .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

تعد وحدة ترابط أجزاء العمل من معالجة سطحية و شكلية هي أحد أهم القيم التي أحتوى عليها العمل فنجد الفنان و قد أضاف الصفة العضوية للإناء

فقام بتحوير الشكل ليظهر بصورة مجردة لجذع إنسان بـــدون رأس و ليـــأتي العمل في نسق اتسم ببناية الشكل العضوي حيث قام الفنان بتقســـيم مراحـــل العمل إلى ثلاثة أقسام في صورة منسقة بدءا من الجزء شبه الأسطواني فـــي القاعدة ثم الجزء الأوسط الأكثر اتساعا يليه الجزء الأعلى الأقل في الاتســـاع مما يجعل العمل يتسم بالاتزان والثبات .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يمثل العمل أناء خزفي قد تم تحويره ليعبر عن فكرة صاغها الفنـــان فـــي صورة رمزية و تعبيريه موجزة لتصل ألي المتلقي بما تحتويه مـــن قيـــم و رموز تشكيلية ، لذلك فقد اعتمد الفنان على الجانب الجمالي الفلسفي البحـــت كوظيفة للعمل الفني دون التقيد بوظيفة نفعية محددة .

سابعا : فلسفة العمل :

يحتوى العمل على بعد فلسفي يظهر كنتيجة لترابط كافة أجـــزاء العمـــل بغرض توجيه المشاهد نحو هدف معين قد استطاع الفنان من خـــلال خامـــة الخزف التعبير عنه ببراعة ، حيث جاء الإناء على هيئة جسم إنســـان يشـــبه الزجاجة المخصصة لحفظ السوائل قد رسم عليها مجموعة من الأشخاص فـــي تداخل و تصارع على خلفية سوداء و كأنهم داخل الوعاء كرمز للإنســـان و تعبير عن الصراعات الداخلية السابحة في أعماق النفس .

العمل السادس شكل (٦٢) .

أسم الفنان :	جون كلابسيون	**أسم العمل :**	سيدة
تاريخ الإنتاج :	١٩٦٢	**أبعاد العمل :**	بدون

أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن إناء منفذ من البورسلين الأبيض على هيئة النصف العلوي لجسم آمرة في وضع يتسم بالتماثل في معظم أجزاء الشكل ، و يحتوى العمل على العديد من التفاصيل الجزئية الممثلة في ما ترتديه السيدة من ملابس و حلى و الموزعة على أماكن متفرقة من الجسم .

أما فوهة الإناء فقد تم أضافتها أعلى الرأس على شكل تاج ، حيث جاءت اقل في الحجم من القاعدة التي اتسمت بالاتساع و الثبات .

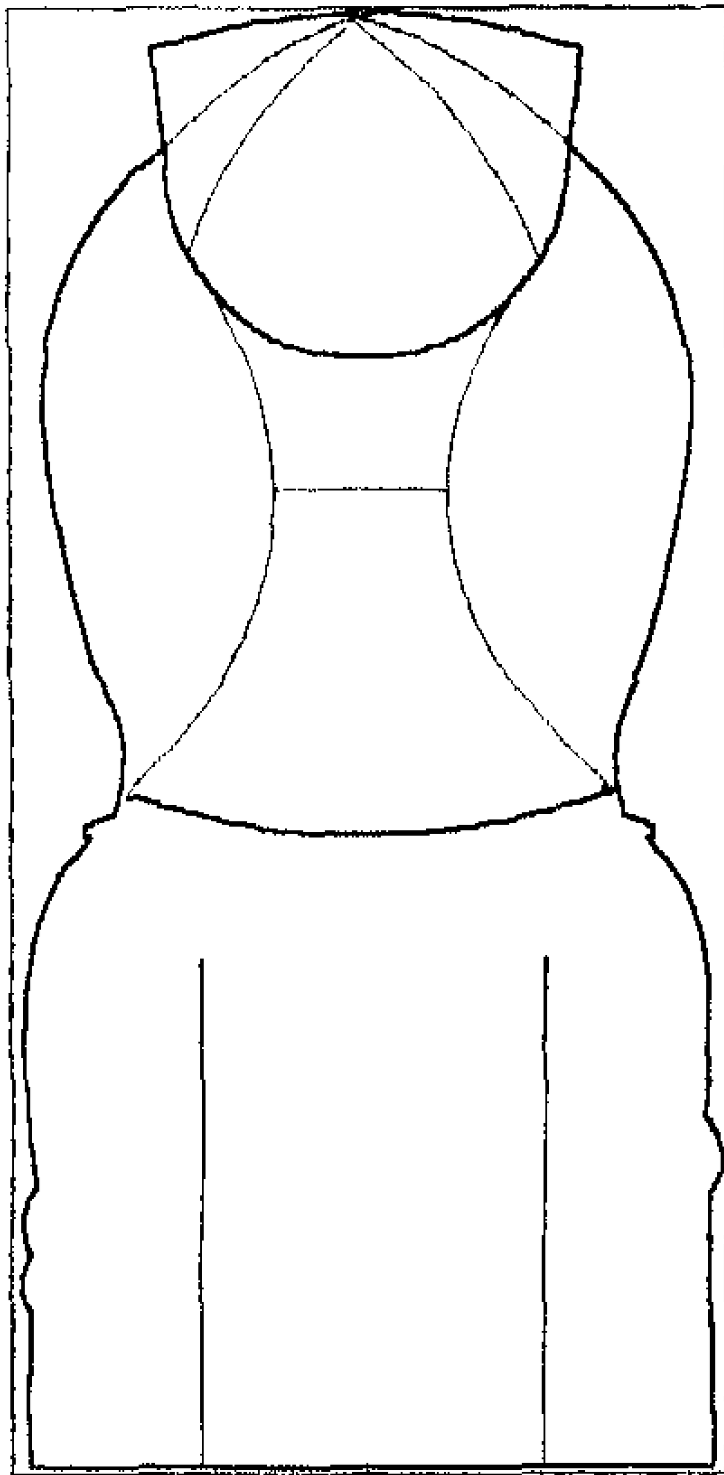
ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من خلال أسلوب التشكيل اليدوي الحر لكتلة مصمتة من الطين ثم صنع قالب من الجص حتى يتثنى صب طين البورسلين السائل بداخله تلاه تنظيف العمل و تعديله و إضافة الوحدات التكرارية .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

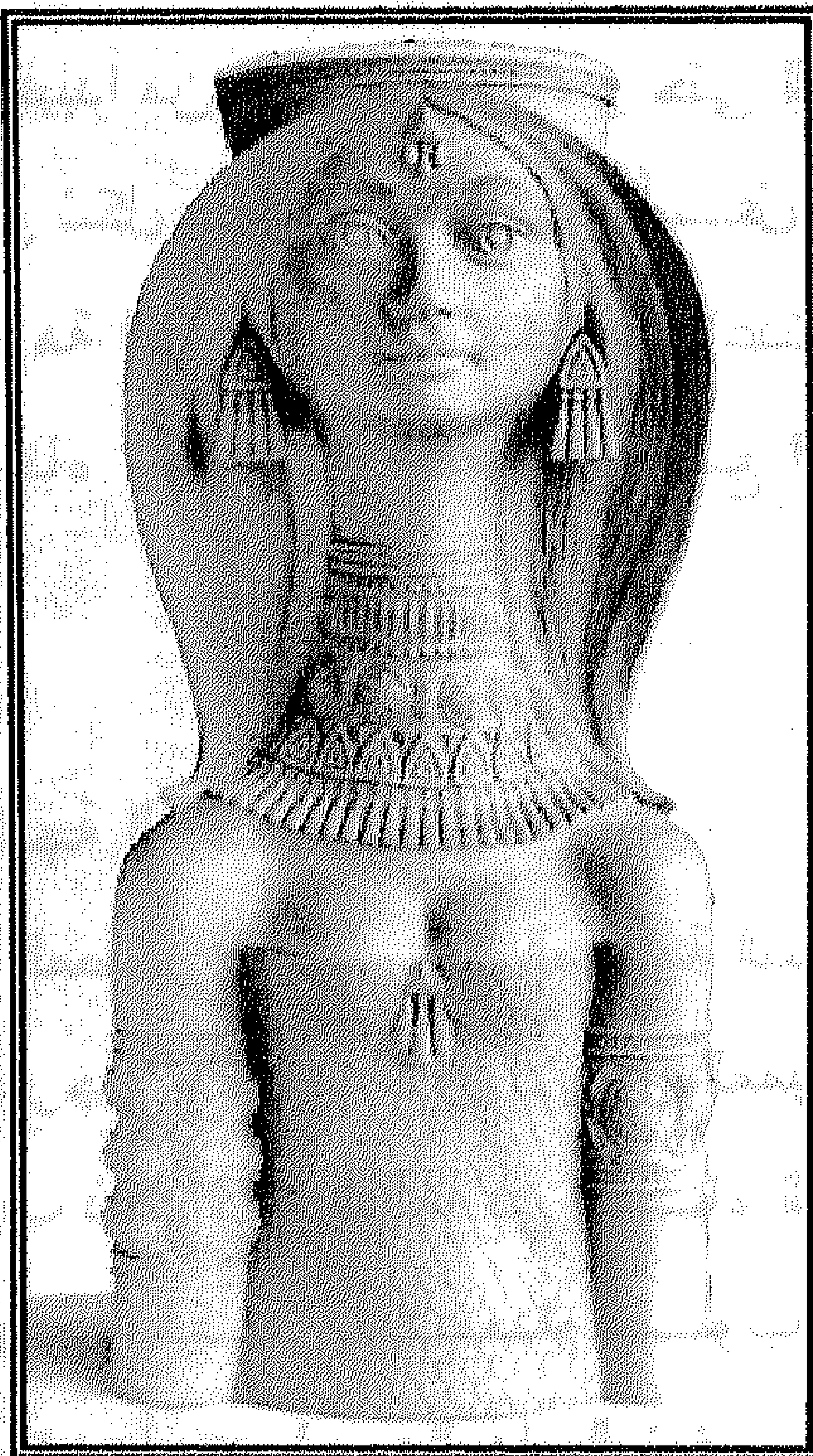
يمكن تقسيم العمل إلى قسمين كما يلي :

القسم الأول بداية من القاعدة إلى منتصف العمل تماما و فيه يكون الأساس الإنشائي للشكل قائم على ثلاث اسطوانات ملتحمة في الأعلى شكل (١٢) ، أكبرهما في الاتساع



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٢)



شكل (٦٢)

تصميم و تشكيل

جون كلابسيون - الان لوكهام

Alan Luckham - John Clappison

" بورسلين " [1]

١٩٦٣

---

1 - Andrew Casey : 20th Century Ceramic Designers In Britain , Woodbridge , England ,2001, P 292 .

هي تلك الموجودة في المنتصف و التي تمثل الجسم ، آما الأخريان فيمثلا الذراعان .

أما القسم الثاني فيبدأ من منتصف الإناء و حتى الفوهة ، و يحتوى على العنق التي تقوم على شكل مخروطي قاعدته لأسفل يرتكز عليه الرأس الكروية الشكل والفوهة التي على هيئة مخروط قاعدته إلى الأعلى و رأسه عند مركز قاعدة الإناء ، كما يأتي الشعر في وضع التفاف حول العنق و الرأس .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لم يمثل اللون المصدر الرئيسي في المعالجة السطحية لهذا العمل فالفنان قد ترك السطح الخارجي للعمل باللون الأبيض المميز لخامة البورسلين حيث اعتمد على الزخارف ذات الدقة البالغة في كساء الشكل بمختلف أنواع الملامس المرتبة ترتيبا دقيقا باستخدام أسلوب (الإسفين الخشبي – Wedgwood) حيث بدأ من ملمس الرداء المزخرف بوحدات تكرارية منتظمة حتى منتصف الإناء تقريبا يليها منطقة الرقبة ذات الوحدات التكرارية في شكل صفوف منتظمة ، بالإضافة إلى الحلي عن الذراعين و الأذنين والتي اتسمت بالتكامل من حيث وحدة التصميم العام .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

اعتمد الفنان في تصميم العمل على الأسلوب الواقعي في إظهار تفاصيل الجسم ، كما اهتم بإضافة الطابع الزخرفي في كثير من الأجزاء ، أما من جانب الالتزام بالنسب فقد اتخذ الفنان التحريف في نسبة العنق الذي اتسم بالاستطالة كتأكيد على فكرة العمل .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يندرج العمل تحت تصنيف الأعمال الخزفية ذات الوظيفة الجمالية ، لمـــا له من تصميم أراد الفنان من خلاله توصيل فكره إلى المشاهد للعمل .

سابعا : فلسفة العمل :

لعل الفنان قد أراد تأكيد نظرة الشموخ من خلال تحريف نسب العمـــل ، فالعنق الطويل و الرأس الكروية الشكل ذات الملامح الدالة على علو الشـــان ، علاوة على ما ترتديه من ملابس مزينة و حلى يعطى انطباع شرقي ، كـــل تلك العناصر قام الفنان بصياغتها لتكون رمزا عن قوة و شموخ المرآة .

العمل السابع رقم (٦٣) .

أســم الفنان :	جيف كيل	**أسم العمل :**	ذكريات
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٠	**أبعاد العمل :**	٢٩×١٩×١٤ سم

أولا : وصف الشكل :

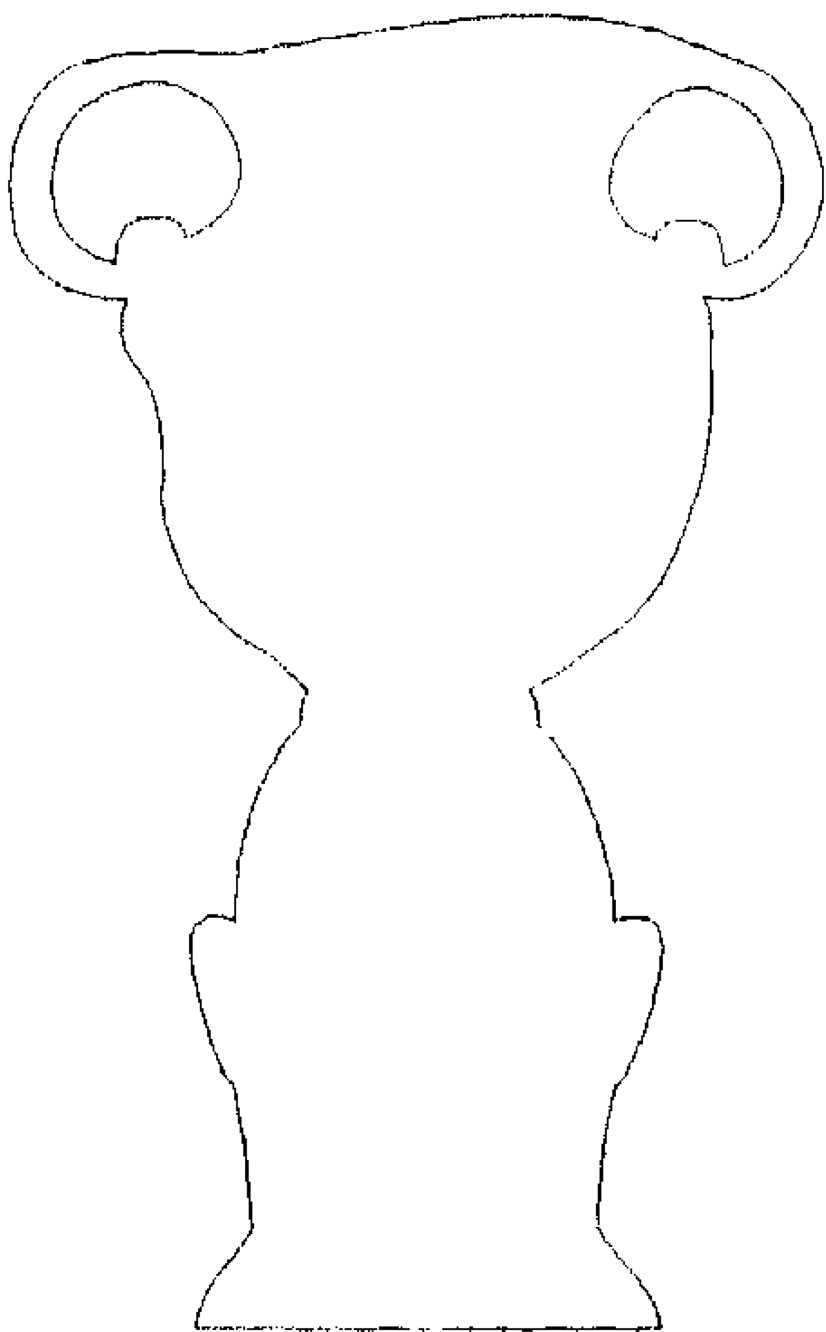
العمل على هيئة راس إنسان مغمض العينين ملون باللون الأسود يرتكـز على قاعدة واسعة بيضاء تم زخرفتها بتكرارات منتظمة ، والرأس يحمل إناء كبير ينتهي بفوهة واسعة مع يدين اثنين على الجانبين ، و قـد رسـم علـى جانبي الإناء وجه لطفل في الأمام و طفل و أمراه في الخلف باللون الأبيـض و على خلفية سوداء.

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من الفخار المطلي بالطلاء الزجاجي غير اللامع و بأسـلوب التشكيل اليدوي الحر حيث تم تشكيل النصف السفلي مـن العمـل بطريقـة النحت الخزفي المفرغ ثم تشـكيل النصـف الثاني العلوي بأسلوب الدمج ما بين الشـرائح و الحبال الخزفية .

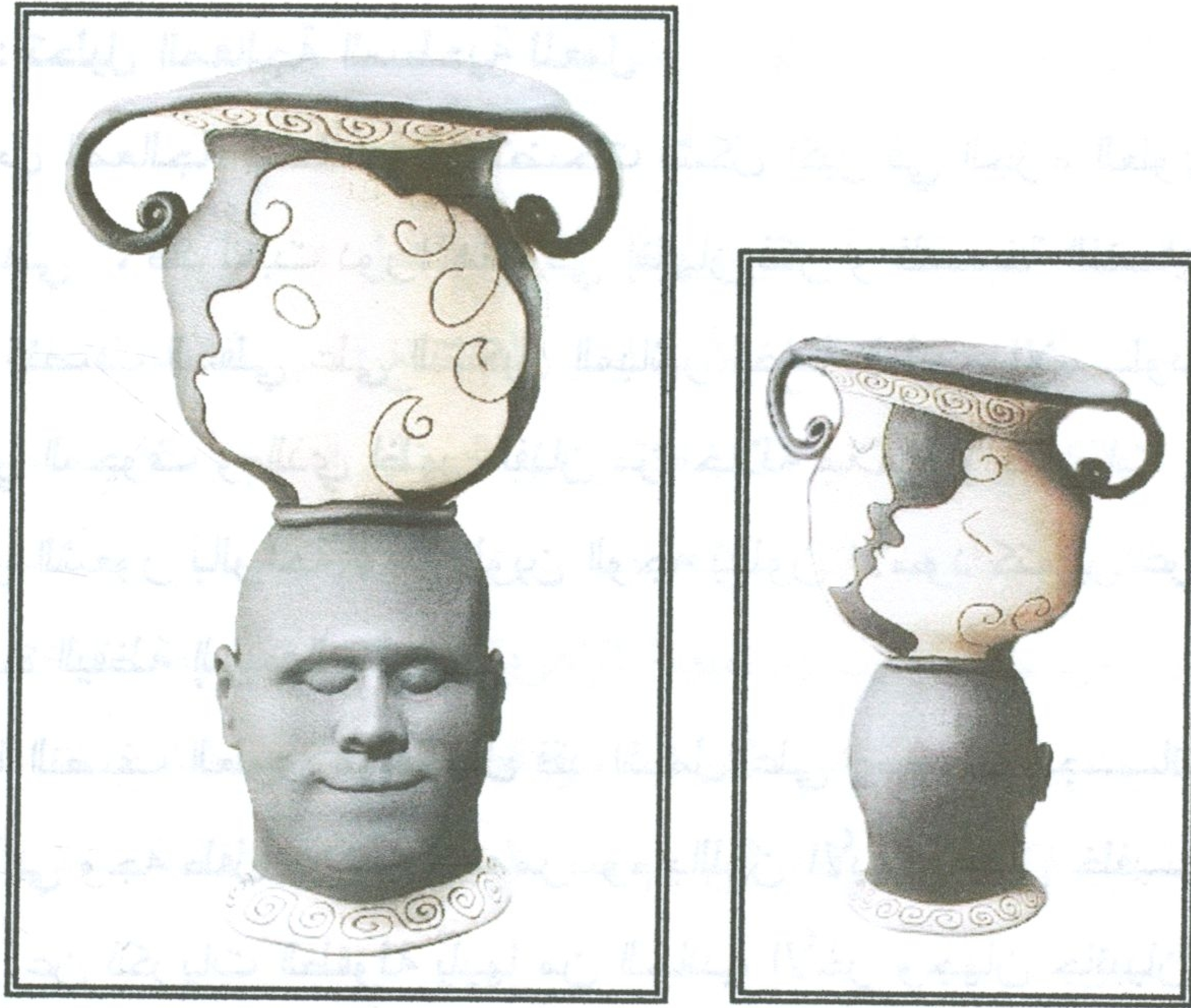
ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

ينقسم العمل إلى قسـمين عنـد منتصـف الإناء تقريبا شكل (١٣) ، حيث تحتـل راس الإنسان النصف الأسفل منه و التي تـم تشكيلها على أسـاس الشـكل البيضـاوى و ترتكز على مخروط قاعدته لأسفل ، يليـها



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٣)



شكل (٦٣)

جيف كيل ــ Jeff Kell

" ذكريات " [1]

١٩٩٠

[1]- Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ink, Singapore, 1997, P 49

النصف العلوي و هو الأكبر حجما حيث تم تشكيلة على هيئة إنـــاء كــروى الشكل تتبع من فوهته الواسعة يدين ملتفتين لأسفل .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لعل المعالجة السطحية قد اتضحت بشكل اكبر في الجزء العلوي عنـــها في السفلي ، فقد لعبت دورا هاما في إظهار فكر و فلســفة الفنــان ، حيــث اعتمد النصف السفلي على التشكيل المباشر لخامة الطين بالأســلوب النحتــي التقليدي المجوف و الذي اظهر الفنان من خلاله ملامح و تعبيرات الإنســـان النائم و الشعور بالراحة , فتم تلوين الوجه باللون الأسود كتعبير عن الخــروج من حياة اليقظة إلى عالم الحلم .

أما النصف العلوي من العمل فقد اشتمل على رسوم في جـــانبي الإنــاء تمثلت في وجه طفل من الجانب مرسوم باللون الأبيض على خلفيـــة ســوداء كتعبير عن ذكريات الطفولة يليها من الجانب الأخر وجهان جانبيان لطفـــل و امرأة رسمت بنفس الألوان كنوع من استكمال الذكريات في صـــورة تتــابع لنفس الفكرة تمثل الطفل مع الأم حيث عبر الفنان عن الرسوم من خلال اللون الأبيض الذي يؤكد فكرة توارد الذكريات كأنها خيالات تسبح في أعماق عقــل الإنسان التي اتخذت اللون الأسود كتعبير عن العمق و الاتساع .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان الناتج عن تناسق توزيع الكتل على الرغم من اتخــاذ النصف السفلي الحجم الأصغر على عكس النصـــف العلــوي الــذي اتســم بالاتساع و قد أعطى التكتل في الأسفل الإحساس بالثبات ، كذلـــك يلاحــظ ملامح الوجه و التي اتسمت بالتعبير عن حالــة الشــخص المزاجيــة حيــث استطاع الفنان أن يدمج ما بين الرأس بما تحتويه من ملامح مع ما يعلوها من إناء في نسق واحد مترابط .

أما المعالجة السطحية فقد اتسمت بالتبادل في تناول اللونين الأسود و الأبيض داخل العمل حيث اتخذت القاعدة اللون الأبيض يليها الأسود في الرأس ثم الأبيض في وجه الطفل المرسوم على الإناء العلوي و التي عملت على تأكيد الثبات و الاتزان اللوني داخل العمل .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يمكن ملاحظة تشابه العمل مع الأسلوب المتبع في الخزف الإغريقي المسمى " بالكانثاروس " و الذي انتشر في اليونان القديم و كان يصنع على هيئة راس إنسان يعلوها انتفاخ لإناء مع يدين و فوهة واسعة ، حيث جاء العمل اقرب من حيث التصميم لمثيلة الإغريقي و لكن تمت معالجته سطحيا ليتحول الغرض منه من كاس للشراب إلى قطعه فنية استطاع الفنان من خلالها توصيل فكره و فلسفته إلى جمهور المشاهدين دون التقيد بالجانب الوظيفي للعمل.

سابعا : فلسفة العمل :

يسعى الفنان من خلال العمل إلى توصيل وجهة نظره حول موضوع استرجاع الذكريات عند الإنسان حيث اعتمد على الرأس الآدمي كمحور للعمل الفني للتعبير عن فكرته لاحتواء الرأس على العقل مركز الذاكرة والمحتوى على أحداث الحياة منذ الميلاد ، كذلك تم اختيار الوجه على أساس قدرته في إظهار التعبيرات من حزن وفرح ، حيث عملت تلك العناصر على نقل مشاعر الراحة و السكون التي تنعكس من ملامح الشخص النائم .

أما الشق الأهم فيرجع إلى تعبير الفنان عن ذكريات الإنسان بالإناء المظلم الذي تسبح في داخلة خيالات الطفولة فتظهر بصورة مضيئة وسط أعماق العقل الإنساني .

• **العمل الثامن شكل (٦٤) .**

أسـم الفنان :	صالح رضا	**أسم العمل :**	العروسة
تاريخ الإنتاج :	١٩٥٦	**أبعاد العمل :**	الارتفاع ٦٠ سم

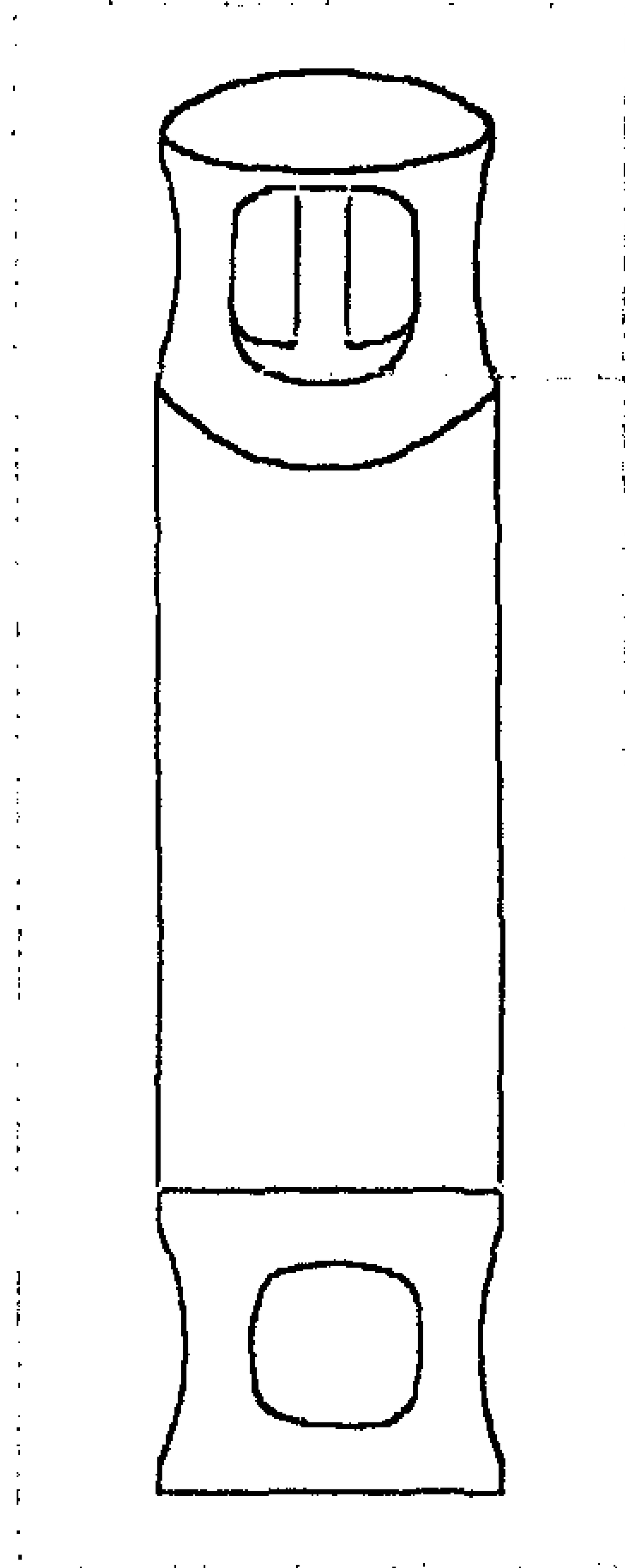
أولا : وصف الشكل .

إناء خزفي مجوف له هيئة أسطوانية يتخللها عدة فراغات عند كل من الجزء العلوي و السفلي من العمل .

و هو على هيئة عروسه ذات مظهر يقترب من الشكل المصري القديم ، يحتل الجزء الأوسط منه المساحة الأكبر في المعالجة السطحية و التي جاءت في صورة رسومات بالأصفر و الأزرق الداكن تعمل على تحديد الملامح الرئيسية للعروسة .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل الخزفي .

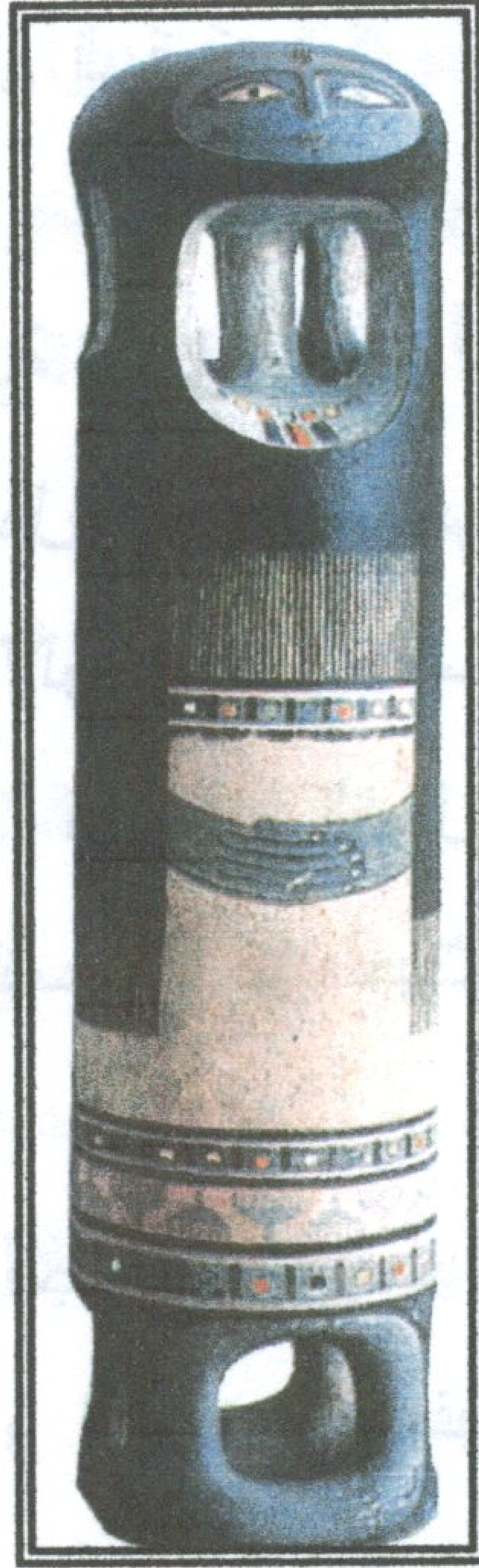
تم تنفيذ العمل من خلال تقنيات التشكيل اليدوي الحر ، حيث اعتمد الفنان على عملية البناء المصمت ثم التجويف من خلال تقنية النحت الخزفي في عدة أماكن من العمل ، و تقنية البناء بالشرائح في أماكن أخرى .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
رسم (١٤)

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل .

يعتمد العمل على الشكل الأسطواني في الأساس الإنشائي له " رسم (١٤) "، و يتخلله



شكل (٦٤)

صالح رضا

" مقتنيات متحف الفن الحديث " [١]

[١] – عبد الغنى النبوى الشال : فن الخزف ، مطابع جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢١

أربعة فراغات كبيرة تعمل على تخفيف حدة الرتابة في الكتلة لكل من الجزء السفلي الممثل للأرجل ، و المنطقة العليا الممثلة للأكتاف و الرقبة و الشعر ، يلي ذلك الرأس و هو جزء بيضاوي الشكل يرتكز على أربع دعامات يتوسطهما دعامة أسطوانية تمثل الرقبة .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل .

تمثل المعالجة السطحية للعمل دورا هاما في إبراز رؤية الفنان ، فلعلنا إذا ما نزعنا تلك الرسومات والألوان لتغير الشكل إلى حالة فكرية و فلسفية أخرى لا تنتمي إلى هذا العمل ، فقد جاء الشكل في حالة من التوافق مع المعالجة السطحية له ، مكونا انسجاما من حيث الموضوع و المضمون الذي يهدف إليه الفنان .

و بالنظر إلى سطح العمل نجد انه قد قسم إلى مساحات لونية تدرجت ما بين الأصفر و الأزرق الداكن و الأخضر الخفيف و الأحمر ، من خلال ثلاثة أقسام رئيسية للعمل تندمج فيما بينها في وحدة و تناغم منتظم ، فالجزء السفلي قد تركز اللون الأزرق الداكن مع الأخضر الخفيف في تبادل مع الأربع فراغات الكبيرة بالإضافة إلى تحديد بسيط لأرجل العروسة ، يلي ذلك القسم الأوسط من العمل و قد احتوى على القدر الأكبر من المعالجة السطحية فنجد رداء العروسة باللون الأصفر يتخلله شريطان من الزخرفة المتبادلة باللون الأحمر و الأخضر بالإضافة إلى شريط أخر على منطقة الصدر ، كما يلاحظ رسم اليدين في وضع تعاشق كدليل على الاستقرار و السكينة ، وقد جاء الشعر باللون الأزرق الداكن وفى علاقة ترابط ما بين الجزء الأوسط و الجزء الأعلى من خلال امتداده ليشمل ثلثي العمل العلوي ، كذلك نجد القسم الثالث الأعلى من العمل و قد ارتدت إليه المعالجة السطحية في تبادل مع الفراغات العلوية في حالة ترديد مع القسم السفلي ،كما يلاحظ احتواء القسم

الأعلى على الاستدارة العليا المكونة لمنطقة الرأس في العروسة و ما به من معالجة سطحية تمثل ملامح الوجه في صورة بسيطة.

خامسا : العلاقة الجمالية و الوظيفية لأجزاء العمل الواحد .

ينـدرج العمل تحت نوعية الأعمال الخزفية ذات الغرض الجمالي ، فجاءت أجزاء العمل لتعكس أهداف الفنان الفنية من دون الإغراق في الجوانب الوظيفية النفعية للعمل .

سادسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل .

تم تنفيذ العمل من خلال الأسلوب الهندسي المتزن على شكل اسطوانة مجوفة تمثل عروسه شعبية ، مما كان السبب في لجوء الفنان إلى تحوير شكل العروسة ليتخذ الطابع الهندسي من خلال الخطوط و المساحات اللونية المحددة للملامح الرئيسية لها .

سابعا : فلسفة العمل الخزفي .

لعل الفنان قد اختار الطابع المصري القديم في ملامح العروس ، بغرض التعبير عن المرأة المصرية في صور أشبه بأسطورة إيزيس ، حيث عبرت الملامح عن أصالة و شموخ المرأة من خلال الهيئة الأسطوانية الثابتة ، كما عبرت اليدين المتشابكتين عن الحنان و العطاء .

- **العمل التاسع شكل (٦٥) .**

أســم الفنان :	ماهر حسين	**أسم العمل :**	بدون
تاريخ الإنتاج :	٢٠٠٠	**أبعاد العمل :**	بدون

أولا : وصف الشكل :

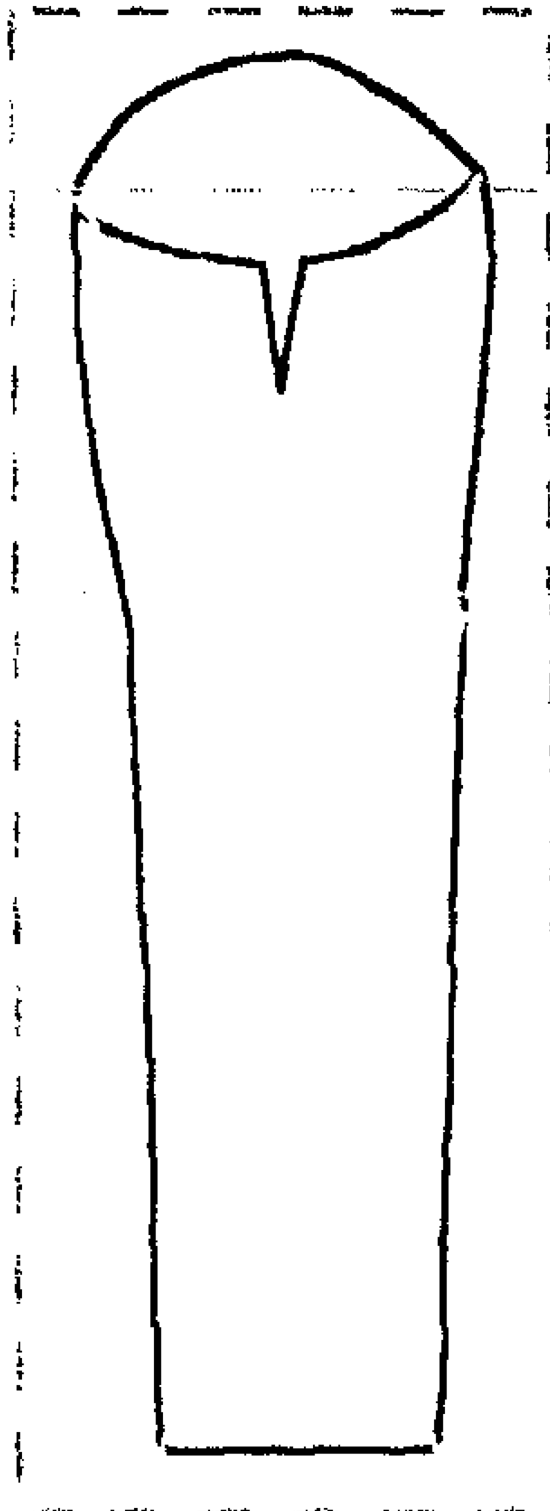
إناء خزفي أسطواني الشكل على هيئة سيدة ، يتسع مـن الأعلـى حتـى ينتهي بفوهة ترتفع من الخلف على هيئة بروز لشريحة تمثل الرأس نقشـت عليها ملامح وجه إنسان يحيط به شريط بارز ملتف من حوله ، كما تحتـوى الفوهة على شق طولي من الأمام يحتل الثلث العلوي من الإناء .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تعكس الهيئـة الأسـطوانية للعمـل ذات الاتساع القليل العلوي و الغير منتظم ، ذلـك الأسلوب اليدوي المستخدم في عملية التنفيـذ ، من خلال طريقة الشرائح و الحبال الطينيـة و المنفذة بالطين الأسواني ،و الذي تم طـلاؤه كاملا بعد الحرق الأول من خـلال درجـات الطلاء الزجاجي اللامع .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يعتمد العمل على الهيئة الأسطوانية فـي الأساس الإنشائي لـه " رسـم (١٥) " ، و ذلك من خلال قاعدة دائرية الشـكل يرتفـع



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
رسم (١٥)



ماهر حسين عراقيب

شكل (٦٥)

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة "[1]

٢٠٠٠

---

[1] – بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٤١٢

عليها البدن المجوف حتى يصل إلى ثلثي الارتفاع ، ثم يبدأ في الاتساع القليل غير المنتظم حتى يصل إلى نهاية الاسطوانة لتكون بمثابة الفوهة ، و التي يستمر الجانب الخلفي لها في الارتفاع مكونا زائدة هرمية الشكل تمثل الرأس .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

حاول الفنان في معالجة سطح العمل تحقيق المزاوجة ما بين اللون و مضمون الشكل ، فقد جاء الإناء مطلي بطبقة زجاجية لامعة و على هيئة سيدة ترتدى ملابس تلتف حول الجسد في صورة محوره لتكون على هيئة اسطوانة ملونة باللون البني ، كم جاء الثلث العلوي باللون الأسود كناية عن ما ترتديه السيدة من غطاء للرأس .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان و الثبات الناجم عن الأساس الأسطواني المتمثل في ثلثي العمل السفلي ، و قد قام الفنان بتصميم العمل في صورة رمزية محورة على هيئة سيدة ريفية تنتمي إلى صعيد مصر ، فقد تم تحوير جسم المرأة إلى شكل أسطواني مطلي بطلاء زجاجي شفاف اظهر اللون البني للجسم مما جعله أشبه بالأعمدة القديمة ، كما رمز في الثلث العلوي باللون الأسود كناية عما ترتديه من غطاء للرأس يخفى معظمها ، و يحجب الثلث العلوي للمرأة ، و قد عبر الفنان عن ملامح الوجه بأسلوب اقرب إلى التلقائية من خلال شريط بارز يحيط به كناية عن التفاف غطاء الرأس .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تنفيذ العمل بغرض جمالي بحت ، يهدف إلى توصيل فكرة الفنان من خلال مضمون العمل .

سابعا : فلسفة العمل :

لعل الفنان حينما قام ببناء النصف السفلي من العمل لم يكن يراعى تلـــك الهيئة الأسطوانية و حسب ، و إنما قد أعطى لتلك السيدة ذات الوشاح الأسـود المنتمية إلى البيئة الريفية بعدا أخرا ، حيث باتت اقرب إلـــى أحــد الأعمــدة النابعة من الأرض ، و كأن تلك المرأة قد تحولت من كونها الإنســـاني إلـــى رمز يعبر عن ثبات و رسوخ ثقافة مجتمعها ٠

• **العمل العاشر شكل (٦٦) .**

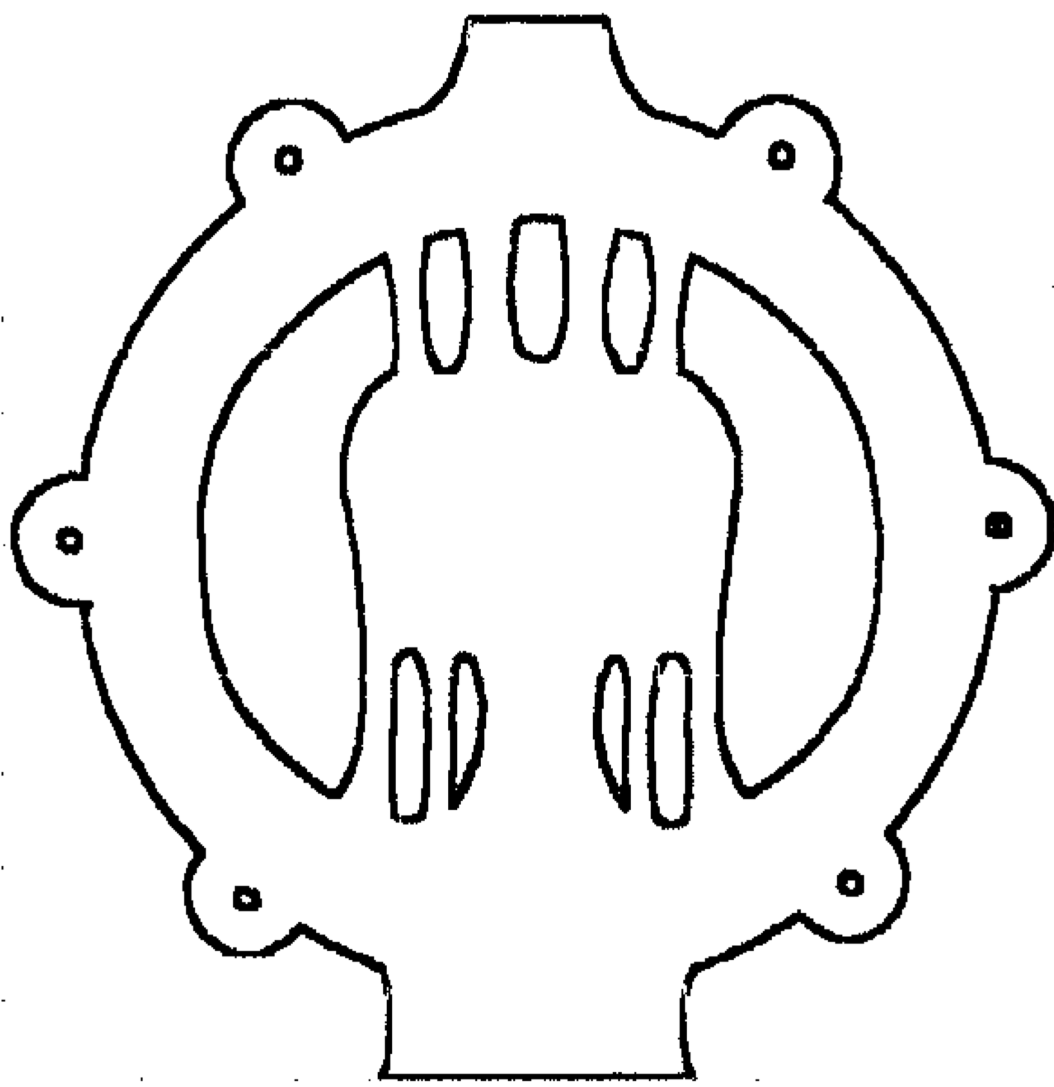
أســم الفنان :	أدم حنين	**أسم العمل :**	عروسه شعبية
تاريخ الإنتاج :	بدون	**أبعاد العمل :**	بدون

أولا : وصف الشكل :

العمل من الأواني الفخارية ذات الوظيفة الجمالية ، تم تصميمه ليكون على هيئة النصف العلوي للعروسة الشعبية ، و تحتل رأس العروسة منطقة الوسط بحيث ترتكز على عنق أسطواني بالإضافة إلى اثنين من الوصلات على جانبي العنق كناية عن ضفائر العروس ، و يحيط بالرأس حلقة أسطوانية مفرغة بها ست أنصاف دوائر موزعة على حافة الحلقة بانتظام و يتوسط أنصاف الدوائر العليا حافة أسطوانية تمثل الفوهة ، كذلك تم ربط الرأس بالحلقة من أعلى بواسطة أربع وصلات .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم بناء العمل بواسطة طرق التشكيل اليدوي الحر و ذلك من خلال خامة الطين الأسواني ، حيث تم تشكيل بعض أجزاء العمل بطريقة التشكيل المباشر للطين ثم تفريغ ما بداخلة و تركيبة مع ما تم بنائه بأسلوب الشرائح و الحبال الخزفية ، تلي ذلك مرحلة إضافة ما يلزم من ألوان بطانات و ملامس كنوع من تأكيد و إظهار للملامح ، ثم قام الفنان بحرقه الحرقة الأولى .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
رسم (١٦)



شكل (٦٦)

آدم حنين

متحف الفن الحديث بالقاهرة

" مصر "[١]

[١] - مقتنيات متحف الفن المصري الحديث مسجل برقم (٨٠٩٤) .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يمكن ملاحظة تلك الهيئة الأسطوانية المسيطرة على العمل في " رسم (١٦) " ، حيث تم تشكيله على أساس دائرة كبيرة تحصر عند المركز رأس مربعة بداخلها وجه شبه دائري ، و يحيط بالدائرة من الخارج أنصاف دوائر موزعه بانتظام على ثلاثة محاور ، كما أن العمل يرتكز على قاعدة شبه أسطوانية تخترق الحلقة و مكونه العنق ثم تظهر في أعلى العمل على هيئة فوهة صغيرة أسطوانية ٠

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

اكتفى الفنان باللون البني الفاتح المميز للفخار المحروق ، حيث قام الفنان بمعالجة السطح و هو في الحالة الرطبة ، وذلك بان أضاف بعض الخطوط كبطانة باللون البني القاتم بأسلوب اقرب إلى الرسوم الشعبية المعروفة بالوشم ، حيث تم استخدامها في إظهار ملامح الوجه و على الجبهة و الذقن ، ثم وضع الفنان بعض الخطوط حول العنق كناية عن ما تتزين به من حلى تتدلى على الصدر ٠

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان و ثبات التكوين الناجم عن تماثل نصفيه و ارتكازه على قاعدة أسطوانية تتناسب من حيث الاتساع مع كل من البدن الممثل في الحلقة الدائرية مع الرأس و الفوهة الأقل في الاتساع ٠

و العمل بمثابة التعبير من خلال الرمز ، فقد صاغ الفنان الإناء على هيئة نصف علوي محور لفتاة لها ملامح ريفية ، حيث شكلت منطقة الوسط قاعدة الإناء ينبع من جانبيها ذراعين أسطوانيين قد تم إطالتهم ليلتقيان في الأعلى

على شكل حلقة تحيط برأس الفتاة و كأنها الهالة تحيط بها ، و ينتهيان بفوهـــة ضيقة كما لو كان الذراعان يمسكان بها ٠

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تصميم العمل بهدف جمالي في المقام الأول ، و لكنه مســـتوحى مـــن الأواني الفخارية الشعبية التي كانت تستخدم كشمعدان في الاحتفالات الشـــعبية كما في أواني السبوع ٠

سابعا : فلسفة العمل :

ربما لم يكن يهدف الفنان من تلك الملامح الريفية التعبير عن تلك الفتـــاة بما تحمله من طابع يقترب من الفنون الشعبية و إنما أراد لها أن تكون بمثابـــة الرمز الأكثر شمولية و اتساع ، لتكون رمزا لكل ما تمثله من ثقافة و عـــادات المجتمع التي تمسك في أعلى رأسها بشمعدان يضيء لها الطريق و هي تنظر بأعين متسعة إلى الأمام ٠

ثالثا ـ تعليق الباحث على المحور الثالث ·

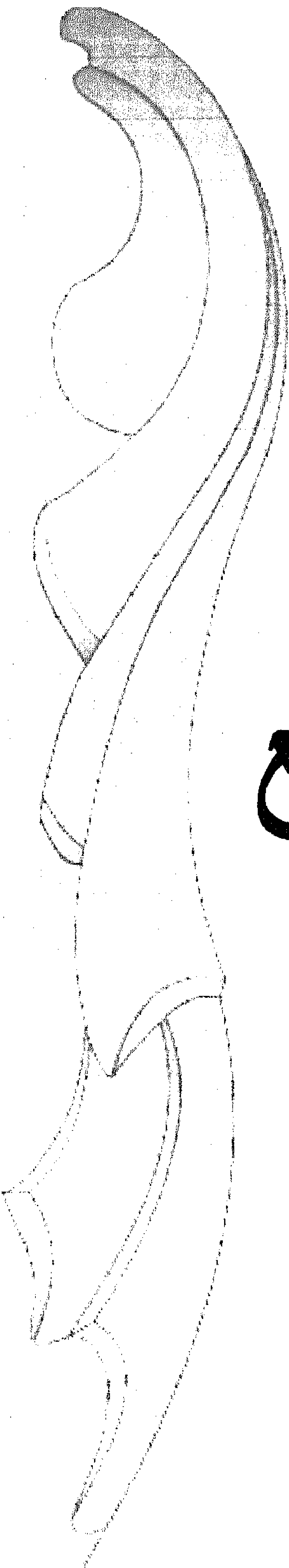
من خلال دراسة مختارات من الأعمال الخزفية المستوحاة مـــن الهيئـــة الآدمية و تناولها بالتحليل المفصل للجوانب التقنية و الفنية و الجمالية يـــرى الباحث انه يمكن ملاحظة ما يلي :

١ - تنوعت الأعمال الخزفية فيما بينها من حيث درجة تناولها للشـــكل الكلى أو الجزئي للهيئة الآدمية و ذلك تبعا لما فرضته طبيعة الإنـــاء الخزفي من ميل إلى الاختزال و التجريد ·

٢ - لجأ العديد من الفنانين إلى المزاوجة ما بين المعالجـــة السـطحية و شكل الإناء الخزفي بغرض تدعيم فكرة العمل و إبراز فلسفة الفنان.

٣ - ساهمت الأواني ذات الشكل الآدمي في إبراز أساليب جديدة متعـددة للتعبير عن فكر الفنان ، على سبيل المثال أسلوب التتابع لأكثر مـــن قطعة خزفية تعكس فكرة العمل من خلال عدة مشاهد موجزة كمـــا في شريط السينما ·

٤ - اكتسبت الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي أبعاد تعبيريـــة و حركية جديدة لم تكن متوفرة بتلك الدرجة في مثيلها من الأوانـــي الأخرى ·



الفصل الرابع

الدراسة الميدانية

المحور الأول ــ خطوات التجربة البحثية :

أولا ــ منــــــهج البحـــــــث .

ثانيـــا ــ عينـــة التجربـــة البحثيــــة .

ثالثـــا ــ مكان إجراء التجربة البحثية .

رابعـــا ــ زمن إجراء التجربة البحثيـة .

خامسـا ــ أدوات التجربـــة البحثيــــة .

المحور الثاني ــ بناء محتوى التجربة البحثية :

أولا ــ تطبيقـــــات البـــــــاحث .

ثانيـــا ــ بناء اختبار لقيـــاس الأداء المـــهارى .

ثالثـــا ــ تطبيـــق الاختبـــــار القبلــــي .

رابعـــا ــ تخطيـــــــط الوحـــــــدة .

خامسـا ــ محتوى المادة العلمية لدروس الوحـدة .

سادسـا ــ تطبيـــق الاختبـــار البعــــدي .

المحور الأول ــ خطوات التجربة البحثية :

أولا ــ منهج البحث :

تعتمد الدراسة الحالية على المنهج التاريخي و الوصفي و التجريبي و ذلك تبعا لما يلي :

١ - المنهج التاريخي .

تم الاستعانة بالمنهج التاريخي في الشق النظري الخاص بالدراسة بسبب كونه المنهج الذي يهتم بتتبع جذور الظاهرة التاريخية و ملامحها و أسباب ظهورها و نشأتها على فترات زمنية مختلفة .

و يرى بعض العلماء أن المنهج التاريخي يمكن أن يلتزم بنفس المبادئ و الأغراض التي يعتنقها علماء الطبيعة ، فيصف هوكت (Hockett) المنهج العلمي بأنه " يحتوي على ثلاث عمليات : الملاحظة - العرض - التجربة "[1] حيث يرى أن المنهج التاريخي يقوم في أولى خطواته على ملاحظة الظاهرة و تحديد [illegible] وجودها و انتشارها [illegible] و عرضها بصورة منسقة ومترابطة ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة [illegible] .

٢ - المنهج الوصفي .

استخدم الباحث المنهج الوصفي في الإطار النظري من الدراسة ، و ذلك لكونه أحد مناهج البحث العلمي التي تهتم بوصف الظاهرة على طبيعتها حيث

---

[1]- Hockett , Homer C. : Introduction to Research in American History, The Macmillan Company, New York, 1932

يقوم " بوصف ما هو كائن و تفسيره و تحليله ، و يهتم بتحديد الظروف و العلاقات التي توجد بين الوقائع ، كما يهتم أيضا بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة ، و التعرف على المعتقدات و الاتجاهات عند الأفراد و الجماعات و أساليبهم في النمو "[1] .

٣ - المنهج التجريبي .

اتبع الباحث المنهج التجريبي في الإطار العملي من الدراسة ، و ذلك لكونه يقوم أساسا على أسلوب إجراء التجربة العلمية التي تكشف العلاقات السببية بين المتغيرات المختلفة التي تحدث في الموقف التعليمي ، حيث تكمن الفكرة الأساسية التي يقوم عليها في ابسط صوره له بما يسمى بقانون المتغير الواحد Law Of Single Variable و الذي يتلخص في " إذا كان هناك موقفان متشابهان تماما من جميع النواحي ثم أضيف عنصر معين إلى أحد الموقفين دون الأخر ، فان أي متغير أو اختلاف يظهر بعد ذلك بين الموقفين يعزى إلى وجود هذا العنصر المضاف ، و كذلك في حالة تشابه الموقفين و حذف عنصر معين من أحدهما دون الأخر فان أي اختلاف أو تغيير يظهر بين الموقفين يعزى إلى غياب هذا العنصر "[2].

---

١ - جابر عبد الحميد جابر ، احمد خيري كاظم : مناهج البحث في التربية و علم النفس ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٣٢

٢ - جابر عبد الحميد جابر ، احمد خيري كاظم : مرجع سابق ، ص ٣٣

ثانيا ـــ عينة التجربة البحثية :

يرى علماء الإحصاء انه لو كانت العينة مختارة اختيارا عشوائيا فإنها حينئذ تمثل الأصل الكلى الذي تنتمي إليه في جميع الخصائص و الأبعاد ، و لا يحدث ذلك إلا حين يعطى الباحث لكل وحدة من وحدات الأصل الكلى موضع البحث فرصة متساوية في أن يقع عليها الاختيار لتكون ضمن عينة البحث دون أن يتدخل مطلقا في هذا الاختيار .

لذلك فقد استخدم الباحث العينة العشوائية في إجراء الدراسة الميدانية حيث تتيح لجميع وحدات الأصل الكلى فرصة متكافئة للاختيار .

١ - خطوات اختيار العينة .

تبعا لتصنيف " جلال عبد الفتاح "[١] حول خطوات اختيار العينة البحثية ، فقد اتبع الباحث الخطوات التالية للوصول إلى اختيار عينة منظمة و مضبوطة و هي كما يلي :

تحديد المجتمع الأصلي بدقة و المتمثل في طلاب كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس شعبة تربية فنية .

تحديد وحدة المعاينة ، و التي تنحصر في طلاب الفرقة الرابعة بالكلية شعبة التربية الفنية ، و المقيدين بالعام الدراسي ٢٠٠٤ -٢٠٠٥ ، و المسند إلى الباحث تدريس مادة الخزف إليهم .

---

١ - جلال عبد الفتاح : الإحصاء في مجال الخدمة الاجتماعية ، المعهد المتوسط للخدمات الاجتماعية للفتيات ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٤٤

تحديد الإطار الذي يؤخذ منه العينة و هو من طلاب الفرقة الرابعة شعبة تربية فنية عام و خاص للعام الدراسي ٢٠٠٤-٢٠٠٥ .

٢ - تحديد حجم العينة .

تتكون عينة الدراسة من عدد ٣٠ طالب و طالبة مقسمة كما يلي :

أ - من حيث العمر الزمني .

تتراوح أعمار الطلاب ما بين سن ٢٠ إلى سن ٢٣ تقريبا .

ب - من حيث النوع .

تحتوى العينة على عدد :

٧ طلاب ذكور يمثلون نسبة ٢٣,٤ %

٢٣ طالبه إناث يمثلون نسبة ٧٦,٦ %

جـ - من حيث السكن و المستوى الاجتماعي .

ينتمي طلاب العينة إلى محافظة القاهرة الكبرى من حيث السكن و المعيشة ، و ذلك لما للكلية من نظام إقليمي حيث لا تستقبل الطلاب من خارج القاهرة الكبرى.

و يشترك جميع الطلبة في انتمائهم إلى مستويات اقتصادية و اجتماعية متقاربة حيث تمثل الطبقة الوسطى ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه أفراد العينة من الطلبة .

٣ - تحديد طريقة اختيار العينة .

قد لجا الباحث إلى استخدام ما يسمى (بالعينة النظامية - Systematic) و التي تكون في حالات ترتيب قوائم الأصل بنظام لا يرتبط مباشرة بالمتغيرات موضع الدراسة .

لذلك فقد اتبع الباحث أسلوب الاختيار العشوائي من قوائم الطلاب المعدة من قبل إدارة شئون الطلاب بالكلية تبعا للترتيب الأبجدي .

٤ – عوامل اختيار العينة .

تم اختيار عينة الدراسة من مجموعة من طلبة و طالبات الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس قسم التربية الفنية ، و المقيدين بالعام الدراسي ٢٠٠٤ –٢٠٠٥ ، و ذلك للأسباب الآتية :

توافر العدد الملائم لإجراء التجربة البحثية .

توافق موضوع الدراسة مع ما ينص علية منهج الفرقة الرابعة من قسم التربية الفنية بالكلية ، و الذي يركز على التشكيل الخزفي من خلال دراسة الأعمال الخزفية المعاصرة .

ثالثا ــ مكان إجراء التجربة :

تتم إجراءات الدراسة بمقر كلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، داخل قاعة تدريس مادة الخزف بالكلية ، و ذلك لتوافر الإمكانيات اللازمة من خامات و أدوات و تجهيزات .

رابعا ــ زمن إجراء التجربة :

تتمثل التجربة الطلابية في وحدة تدريسية تشتمل على خمس دروس يسبقها اختبار قبلي و يليها بعدى ، زمن كل درس أربع ساعات بواقع عشرون ساعة زمن الدراسة الميدانية بالكامل .

و قد قصد الباحث أن تكون فترة التجربة قصيرة ، حيث تتفق مع ما " دلت علية البحوث بصفة عامة على أن الملاحظات القصيرة المتعددة الموزعة توزيعا جيدا تعطى صورة اكثر مطابقة للسلوك من فترات الملاحظة القليلة في عددها و التي يستغرق كل منها زمنا طويلا " [١] ، فقصر مدة التجربة يعمل على اختزال و اختصار تأثير العوامل غير الملائمة و الكبيرة و المستمرة و التجميعية مثل النضج و الخبرة.

خامسا ـ أدوات التجربة البحثية :

- **الأداة الأولى : استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .**

قام الباحث بتصميم استمارة استطلاع رأى ملحق (١) بغرض تحديد مدى ملائمة أهداف الدروس لمحتوى الوحدة الخاصة بالتجربة البحثية ، و ذلك من خلال عرض استمارة استطلاع الرأي على عدد خمس من المحكمين (جدول رقم ١) من نوى الخبرة في مجال التخصص لإبداء الرأي و الحكم من خلال بنود الاستمارة ، و هم كما يلي :

[١] – ديوبلد فان دالين ، ترجمة محمد نبيل نوفل و آخرين : مناهج البحث في التربية و علم النفس , مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ ص ٤٢٢ .

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	أ.د/ محروس أبو بكر	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	أستاذ الخزف بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.د/ منير المرسى سرحان	أستاذ متفرغ بقسم المناهج و طرق التدريس ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس

جدول رقم (١) أسماء السادة المحكمين للأداة الأولى

و قد قام الباحث بتحليل آراء المحكمين لكل درس إحصائيا (جدول رقم ٢) فكانت نسبة آراء المحكمين لاستمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة على النحو الأتي :

البنود	رأى المحكمين		
	ملائم	إلى حد ما	غير ملائم
الدرس الأول	٨٠%	٢٠%	لا يوجد
الدرس الثاني	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الثالث	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الرابع	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الخامس	٨٠%	٢٠%	لا يوجد

جدول رقم (٢) نسب أراء السادة المحكمين للأداة الأولى

و تظهر النتائج ملائمة كل من الدرس الثاني و الثالث و الرابع بنسبة تصل إلى ١٠٠% حيث اقتصرت أراء المحكمين على بعض الملاحظات و التوجيهات الطفيفة أثناء إجراء التدريس .

أما الدرس الأول و الرابع فقد أظهرت النتائج حصول بند (ملائم) على نسبة تصل إلى ٨٠ % و بند (إلى حد ما) على نسبة تصل إلى ٢٠ % حيث أشار أحد المحكمين إلى إمكانية اختصار فترة الدرس الأول و الخامس لما يمثله الدرس الأول من مرحلة تمهيدية للوحدة و الدرس الخامس من مرحلة مكملة لموضوع الوحدة ، أما الآراء الأخرى فرأت ملاءمة أهداف كلى من الدرسين لمحتوى الوحدة التدريسية .

- **الأداة الثانية : بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .**

قام الباحث بتصميم مبدئي لاستمارة تقييم أعمال الطلاب الخزفية للاختبارين القبلي و البعدي ، ثم تصميم بطاقة استبيان ملحق (٢) بغرض استطلاع الرأي حول مدى ملائمة و شمولية بنود استمارة تقييم أعمال الطلاب الخاصة بالاختبار القبلي و البعدي ، حيث تم عرض البطاقة على عدد خمس من المحكمين (جدول رقم ٣) من ذوى الخبرة في مجال التخصص بهدف إبداء الرأي و الحكم من خلال بنود الاستمارة ، و هم كما يلي :

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	أ.د/ محروس أبو بكر	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.م.د/ نادية هريدى احمد	أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

جدول رقم (٣) أسماء السادة المحكمين للأداة الثانية

و قد قام الباحث بتحليل آراء المحكمين لكل بند إحصائياً (جدول رقم ٤) فكانت نسبة آراء المحكمين لاستمارة الاستبيان على النحو الأتي :

بنود الاستمارة		نسبة أراء المحكمين		
		مناسب	إلى حد ما	غير مناسب
		%٩١,٦	%٨,٤	لا يوجد
المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :				
أ	من حيث تناول الشكل الآدمي :			
	١ – تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
	٢ – تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .	%٨٠	%٢٠	لا يوجد
ب	من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :			
	١ – من خلال الأسلوب الواقعي .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
	٢ – من خلال الأسلوب المجرد .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
	٣ – من خلال التحوير في الشكل .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
ج	من حيث المعالجة السطحية :			
	١ – يحتوى على أنواع متجانسة من معالجات السطح .	%٨٠	%٢٠	لا يوجد
	٢ – ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
المحور الثاني : القيم الفنية :				
	١ – يتسم العمل بالاتزان .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
	٢ – تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل	%٨٠	%٢٠	لا يوجد
	٣ – تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .	%٦٠	%٤٠	لا يوجد
المحور الثالث : القيم الجمالية :				
	١ – يعكس العمل مضمون تعبيري .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد
	٢ – يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .	%١٠٠	لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم (٤) نسبة أراء السادة المحكمين للأداة الثانية

و قد أظهرت نتائج أراء السادة المحكمين ملائمة بنـــود اســـتمارة تقييـــم أعمال الطلاب في الاختبارين القبلي و البعدي ، حيث تراوحت الآراء ما بيـن اختيار (مناسب) بنسبة ٩١,٦ % و اختيار (إلى حد ما) بنسبة ٨,٤ % ، و لم يتم اختيار بند (غير مناسب) .

كما دلت الاختيارات على توافق الآراء حول معظم بنود الاستمارة ، أمـا بعض البنود الأخرى و التي رأى بعض المحكمين تصنيفــها تحــت اختيــار (إلى حد ما) فقد جاءت الملاحظات تشير إلى انه يمكن اســـتخدامها بشـــكل عام في مجال الخزف و لكن النسبة الأكبر من الآراء أشارت إلـــى ملائمــة البنود لتقييم الاختبار القبلي و البعدي .

- **الأداة الثالثة : استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .**

بعد عرض الاستبيان المقدم لاستمارة تقييم أعمال الطـــلاب للاختبـــارين القبلي و البعدي على السادة المحكمين ، و بعد التأكد من ملائمة كل محـــــور رئيسي و كل بند فرعى لتقييم أعمال الطلاب الخاصة بالتجربة الطلابية ، قـام الباحث بوضع الصورة النهائية للاستمارة ملحق رقم (٣) و الـــذي اشـــتمل على ثلاثة محاور رئيسية و أثني عشر بندا فرعيا على النحو التالي :

المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :

يختص هذا البند بتحديد درجة توافر المظـــاهر الشـــكلية العامـــة للإنـــاء الخزفي من خلال ثلاثة أقسام يحدد كل منها أحد الجوانب الدقيقة للعمل كمـــا يلي :

أ ــ من حيث تناول الشكل الآدمي :

و فيه ينقسم التناول للشكل الآدمي إلى تناول للهيئة الكلية للشكل الآدمي و تناول جزئي لأحد مكونات الشكل الآدمي ، و على المحكم اختيار درجة توافر كلا منهما في العمل ، مع العلم بان البندين متضادين في الاختيار بغرض صدق و ثبات البنود .

ب ــ من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي .

يندرج تحت هذا البند ثلاثة بنود فرعين يتم من خلالهم تحديد درجة توافر كل أسلوب متبع في تنفيذ الشكل الآدمي ، و الذي يتنوع ما بين الأسلوب الواقعي و المجرد و المحور ، حيث جاء البند الخاص بالأسلوب الواقعي مضاد لكل من الأسلوب المجرد و المحور بغرض صدق البنود .

ج ــ من حيث المعالجة السطحية .

يحتوى هذا البند على اثنين من البنود الفرعية تختص بتحديد مدى تجانس المعالجات السطحية و مدى ترابطها مع مضمون العمل .

المحور الثاني : القيم الفنية :

ينقسم هذا المحور إلى ثلاثة بنود تحدد مدى تواجد كل من قيمة الاتزان و الإيقاع و الوحدة داخل العمل .

المحور الثالث : القيم الجمالية :

يحتوى هذا المحور على اثنين من البنود ، يهتم البند الأول بتحديد مدى ما يعكسه العمل من مضمون تعبيري ، كما يهتم البند الثاني بتحديد مدى تواجد الشعور بالحركة الإيحائية للعمل .

و قد قام الباحث بإرفاق صور أعمال الطلاب مع استمارة التقييم ، علما بان أعمال الاختبارين القبلي و البعدي تم توزيعهم عشوائيا بغرض صدق و حيادية التقييم ، يلي ذلك عرضهما على عدد خمس من الأساتذة المحكمين في مجال التخصص الدقيق (جدول رقم ٥) بغرض إبداء الرأي حول توافر بنود الاستمارة في كل عمل و هم كما يلي :

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	د/ صفوت على نور الدين	أستاذ غير متفرغ علم الجمال في مجال الخزف ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.م.د/ نادية هريدى احمد	أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

جدول رقم (٥) أسماء السادة المحكمين للأداة الثالثة

المحور الثاني ـ تطبيق التجربة البحثية :

تمهيد ٠

يعد فن الخزف بما له من خواص تشكيلية و فنية ميزته عن سائر الفنون الأخرى و جعلت منه اقرب الفنون إلى شعوب الحضارات القديمة ، يعد هذا الفن بمثابة الأداة في يد الفنان المعاصر يحاول من خلالها نقل أفكاره و مشاعره و أحاسيسه في صورة إشارات موجزة يتأثر بها المشاهد للعمل .

و طالما كان للشكل الآدمي الأثر الكبير في تحريك مشاعر و أحاسيس المشاهد للعمل بما يمتلكه من إمكانات تعبيرية و حركية واسعة يمكن الاستفادة منها في إثراء أشكال الأواني الخزفية ٠

و سعيا وراء تحقيق هدف البحث الرئيسي يتناول المحور الثاني من الدراسة الميدانية إجراء عدد من التطبيقات الخزفية يقوم الباحث بتنفيذها بغرض التعرف على الجوانب السلبية و كيفية علاجها يليها إجراءات و تطبيق الجانب التطبيقي من الدراسة على عينة مختارة من طلاب الكلية في ضوء أهداف الدراسة ٠

أولا ـ تطبيقات الباحث .

من خلال ما توصل إليه الباحث من نتائج في الإطار النظري و دراسة لعوامل و أساليب تناول الأواني الخزفية ذات الهيئة المستوحاة من الشكل الآدمي ، قام الباحث بتنفيذ عدد (١٥) إناء خزفي مستوحاة من الهيئة الآدمية ، بغرض تعميق الخبرة الذاتية و التعرف على المشكلات التقنية و كيفية التغلب عليها .

و قد تم تنفيذ جميع الأواني من خلال طرق التشكيل اليدوي الحر ، مثل ما سيتم اتباعه في التجربة الطلابية ، كما قام الباحث باستخدام نوعين من الطينات في بناء الأشكال الخزفية و هي الطين الأسواني و طين البول كلى النقي ، ثم قام الباحث بمعالجة الأعمال من خلال الطلاءات الزجاجية الشفافة و الملونة بنوعيها اللامع و الغير لامع (المطفى) .

كما اشتملت الأعمال على عدة جوانب لتناول الشكل الآدمي حيث انقسمت إلى أعمال تناولت الشكل الآدمي بصورة كليه و أعمال تناولت الهيئة الجزئية له كالرأس و الجذع و الأطراف .

كذلك تم تناول الشكل الآدمي من خلال عدة أساليب تنوعت ما بين الواقعي و المجرد و المحور و ذلك كما يلي :

- **العمل الأول : شكل رقم (٦٧)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينيــة ، تلي ذلك الحريق الأول ثم تطبيق الطلاء الزجاجي الغير لامع ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

إناء خزفي من نوع الإبريق مستوحى من الشكل الآدمي لامــرأة جالســة تضع يديها المكتوفين على ركبتيها بحيث يشكل الفراغ الناتج عن التقاء اليدين و القدمين مكان حمل الإناء ، كما تم تحوير الرأس مع الشــعر الممتــد إلــى الأعلى ليمثلوا فوهة الإناء .

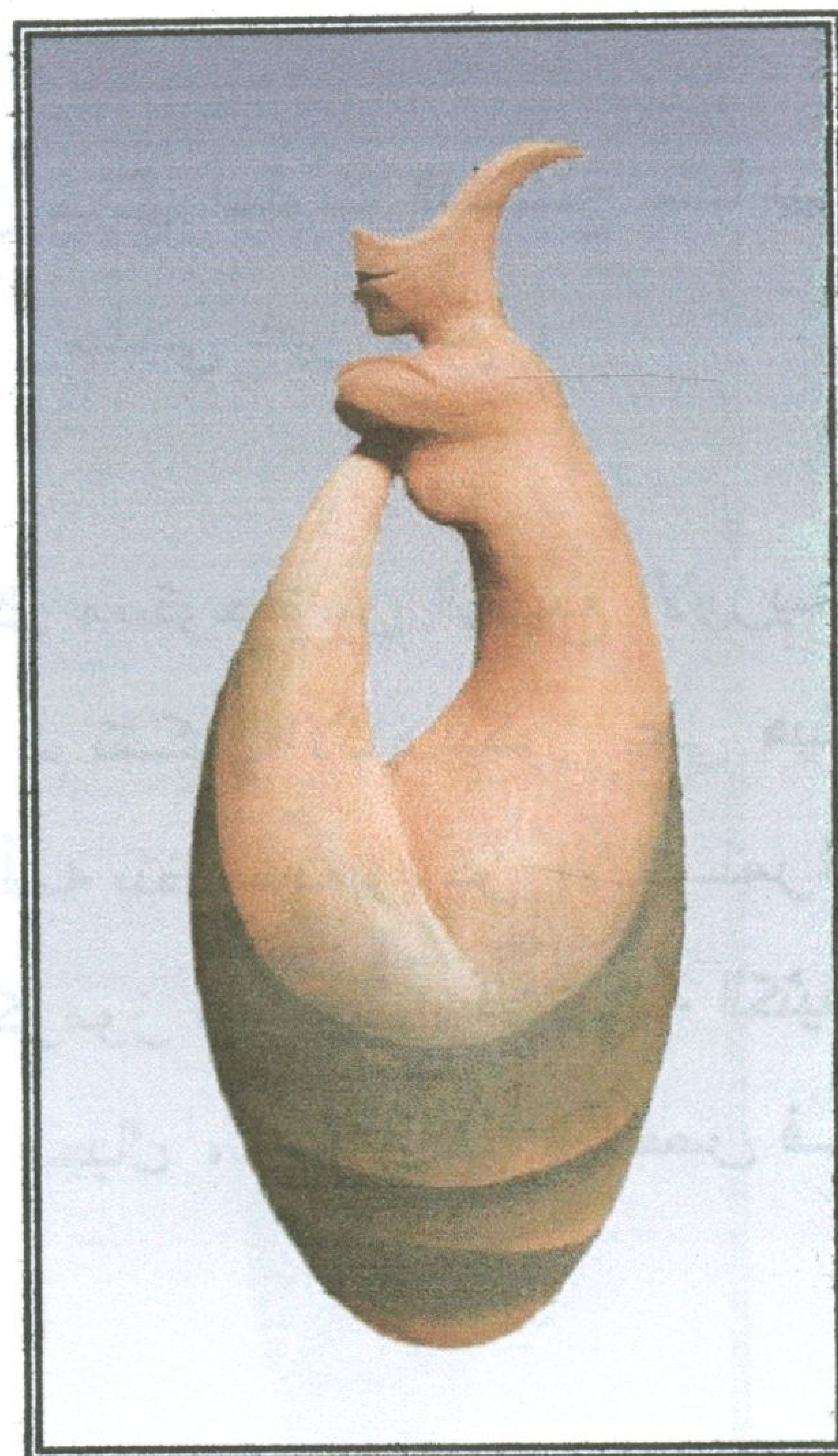
- **العمل الثاني : شكل رقم (٦٨)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينيــة ، و تلي ذلك الحريق الأول و إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع فــي النصــف العلوي ، أما السفلي فيحوى على طلاء زجاجي اسود ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

أناء خزفي من نوع الإبريق يتسم بالانسيابية مستوحى من حركة الفلاحة المصرية في شد جرت الماء الممتلئة من شاطئي النهر ، و قد تم تحوير جسم الفلاحة ليكون اكثر استطالة عند المنتصف ليشكل مكان حمل الإبريق ، كذلك جاء الفراغ أعلى الرأس ليكون بمثابة فوهة الإنــاء ، أمــا الذراعــان فــهما ممدودان إلى الأمام ليشكلان مكان صب الماء ٠



العمل الأول

شكل (٦٧)

إبريق خزفي منفذ من الطين
الأسواني على هيئة امرأة جالسة
٤٠ سم طول × ٢٠ سم عرض



العمل الثاني

شكل (٦٨)

إبريق خزفي على هيئة امرأة
ممدودة الذراعين في حركة انسيابية
٣٣ سم طول × ٢٥ سم عرض

- **العمل الثالث : شكل رقم (٦٩)**

- التقنيات المستخدمة في العمل .

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الدمج ما بين الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع .

- وصف و تحليل العمل .

العمل عبارة عن آنية خزفية طولية الشكل مستوحاة من الوضع الاوزيوى للشكل الآدمي عند قدماء المصريين ، و قد تم تشكيل الإناء ليكون على هيئة إنسان مكتوف الأيدي على الصدر يميل برأسه بنظرة تعبر عن الاستمرارية و التحدي ، كما جاءت المعالجة السطحية كرموز للعديد من الأبنية الكثيفة المنتشرة في ارض يحيط بها الصحارى و الجبال ، و كأن هذا الشخص في حالة صعود من وسط تلك المدنية .

- **العمل الرابع : شكل رقم (٧٠)**

- التقنيات المستخدمة في العمل .

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية و معالجة البدن ببعض الحزوز و الملامس ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل .

- وصف و تحليل العمل .

تم بناء العمل على هيئة إناء خزفي جمالي مجرد مستوحى من الحركة الانسيابية لملابس المرآة الريفية ، فهو تعبير عما ترتديه الفلاحة من جلباب و غطاء للرأس ينساب عليها فيخفى معظم الملامح إلا قليل من وجهها الممثل في الفراغ المظلم للفوهة ، كذلك تظهر العديد من الثنايا المتتالية الانسيابية عند منطقة الخصر كنوع من تأكيد لحركة الملابس على الجسم .

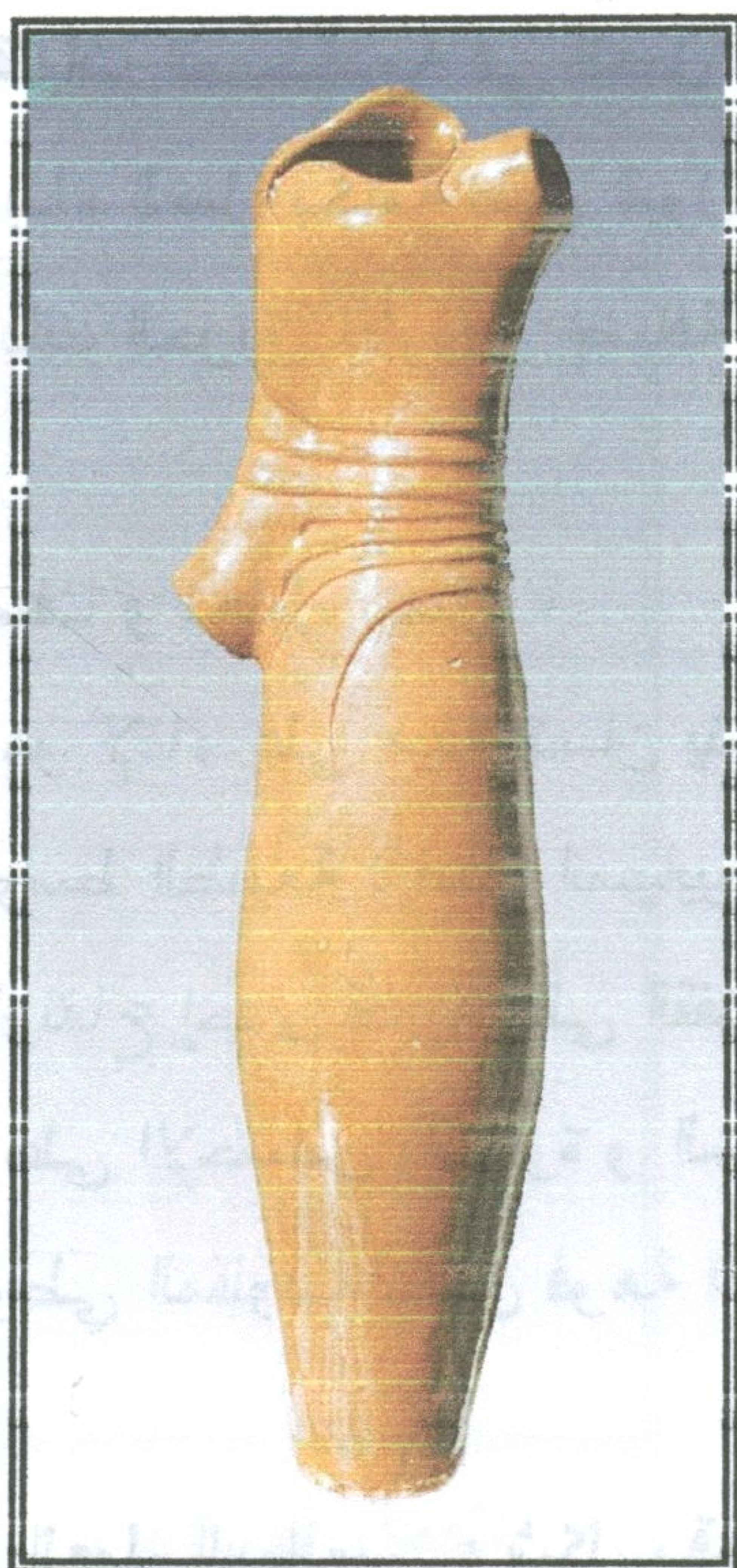


العمل الثالث

شكل (٦٩)

إناء خزفي على هيئة رجل يقف في وضع أوزيرى مكتوف اليدين

٤٥ سم طول × ١٥ سم عرض



العمل الرابع

شكل (٧٠)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة تظهر عليها ثنايا الرداء

٤٥ سم طول × ١٣ سم عرض

- **العمل الخامس : شكل رقم (٧١)**

- التقنيات المستخدمة في العمل .

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح الطينيـــة ، و تلي ذلك الحريق الأول و إضافة طلاء زجاجي غير لامـــع علـــى كـــامل العمل.

- وصف و تحليل العمل .

و هو لإناء على هيئة إنسان يتسم بالحركة كما لو كان طفل يجرى و يقفز مرحا وسط الطبيعة ، فتدل انسيابية الشكل و انحناءة على تـــأثير الحركـــة ، كذلك ارتفاع إحدى قدميه على القفز ، أما اليدين فهما يمتـــدان إلـــى الخلـــف كدليل على الإحساس بالنشوة و السعادة ، و قد تم وضع الرأس ذات الشـــكل المخروطي المقلوب لتكون فوهة الإناء .

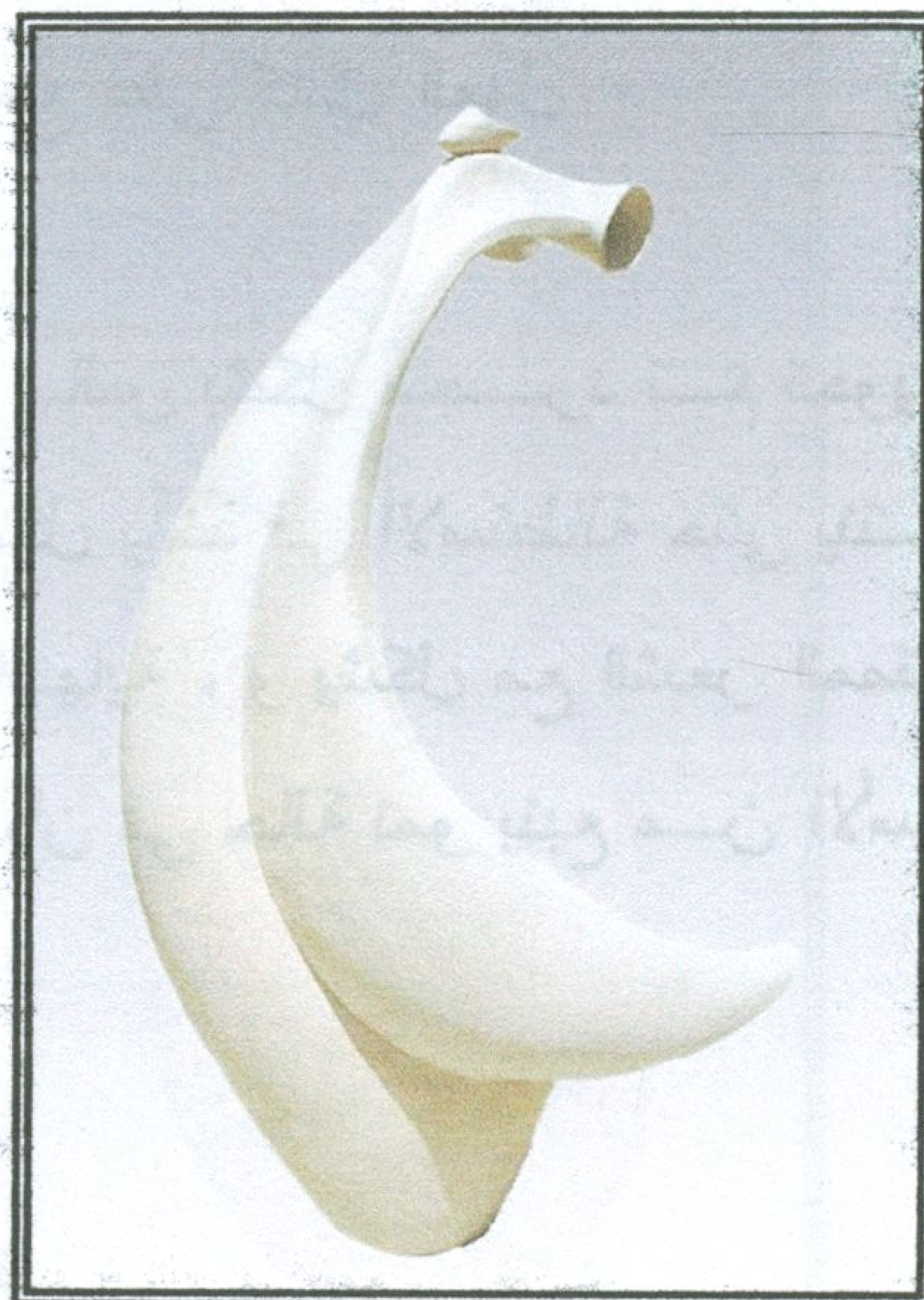
- **العمل السادس : شكل رقم (٧٢)**

- التقنيات المستخدمة في العمل .

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبـــال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض لامع على كامل العمل .

- وصف و تحليل العمل .

يتضح من الشكل انه قد تم تنفيذه ليكون على شكل إبريق شاي مســـتوحى من الهيئة الآدمية ، تشكل إحدى ذراعية يد الإناء و اليد الأخرى مكان صـــب الشاي ، كما جاءت الرأس على شكل غطاء يتم تركيبـــة داخـــل الفوهـــة ، و العمل في مجملة يتسم بالحركة الناتجة عن ميل الجسم و انحنائه و كأنه فـــي وضع راقص يدل على الفرح .



العمل الخامس

شكل (٧١)

إناء خزفي منفذ من طين البول كلى

على هيئة إنسان يقفز

٤٠ سم طول × ٢٠ سم عرض



العمل السادس

شكل (٧٢)

براد شاي منفذ من طين البول كلى

على هيئة إنسان

٣٠ سم طول × ١٥ سم عرض

- **العمل السابع : شكل رقم (٧٣)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع على كامل العمل ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

تم بناء العمل ليكون على هيئة إنسان جالس بشكل مجرد تم تحويره ليكون على هيئة انتفاخ كبير بيضاوي الشكل يأخذ في الاستطالة حتى ينتهي بعنق طويل و رفيع له راس صغير عند النهاية ، و يشكل مع الشعر الممتد إلى الأعلى فوهة الإناء ، و كأن هذا الإنسان في حالة نمو ينبع من الأسفل إلى الأعلى فيسمو بالأفكار .

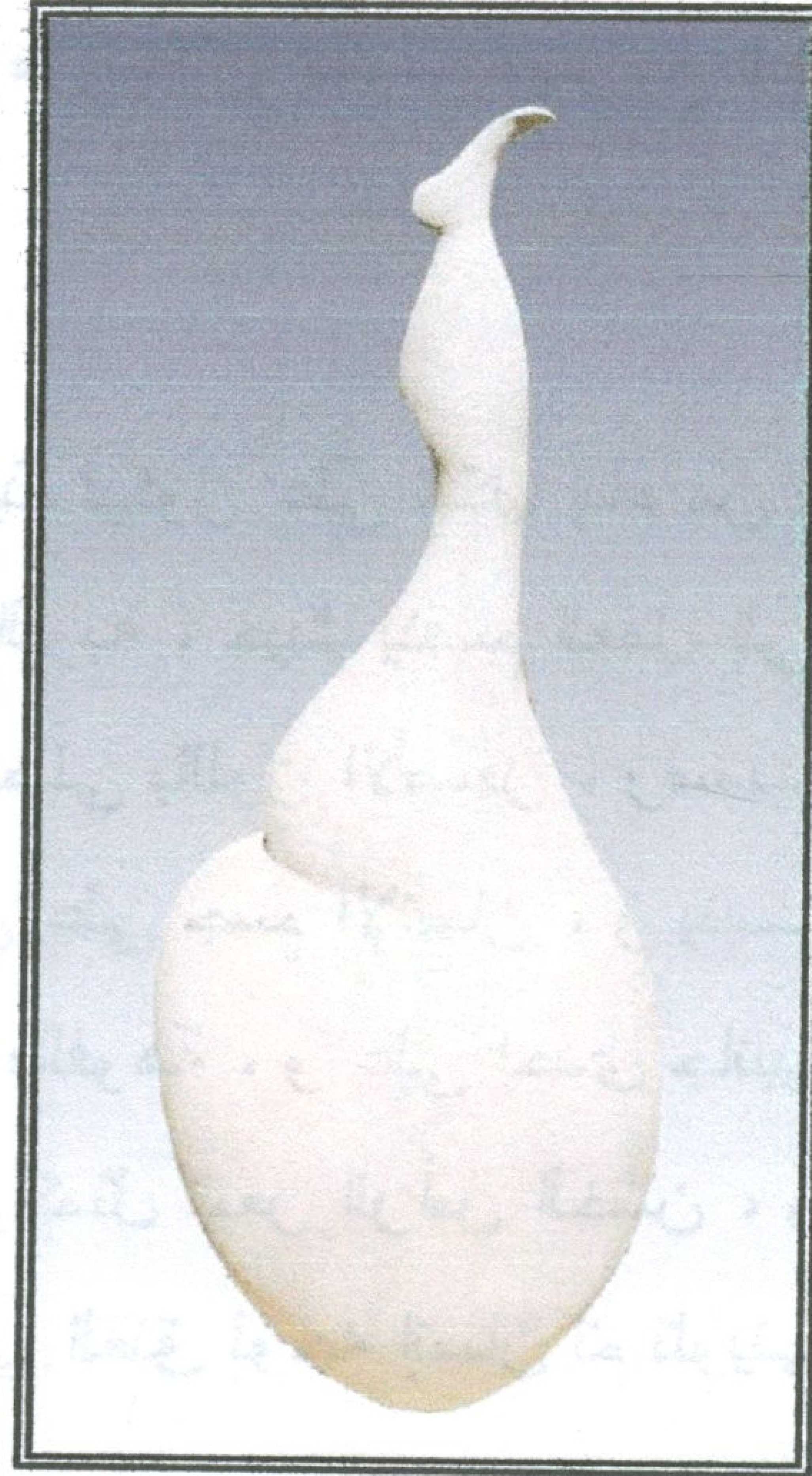
- **العمل الثامن : شكل رقم (٧٤)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

العمل عبارة عن إناء خزفي يمثل جذع آدمي محور يتسم بالحركة الإيهامية الناتجة عن انسيابية الجسم ، يرتكز على قاعدة بيضاوية صغيرة نسبيا بالمقارنة مع البدن و ينتهي بفوهة صغيرة ، و العمل في مجملة تعبيرا عن الحركة الرشيقة لراقصة البالية ٠



العمل السابع

شكل (٧٣)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة يتسم بالصعود الناتج عن استطالة العنق

٤٧ سم طول × ٢٣ سم عرض



العمل الثامن

شكل (٧٤)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة يتسم بحركة و انسيابية الخطوط

٤٧ سم طول × ٢٢ سم عرض

- **العمل التاسع : شكل رقم (٧٥)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

يتضح من الشكل أن العمل قد تم تنفيذه ليكون على شكل إناء من نوعية الإبريق مستوحى من الشكل الآدمي في النوبة ، حيث ينقسم العمل إلى قسمين ، الأسفل و هو شبة بيضاوي مضغوط مطلي باللون الأصفر ، رسمت علية خطوط حلزونية بالأسود كناية عن الحلي على جسم الإنسان ، و ينبع من وسط البدن عنق طويل مخروطي ينتهي بالفوهة ، و على إحدى جانبية ثلاثة حلقات متتالية تستعمل كيد لحمل الإناء و تمثل شعر الرأس الخشن ، و على الجانب المقابل يوجد شريحة عمودية على العنق لوجه إنسان تم تلوينها باللون الأسود كناية عن الملامح الأفريقية ٠

- **العمل العاشر : شكل رقم (٧٦)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية و تم معالجة السطح ببعض الحزوز ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

العمل ينتمي إلى نوعية الأواني الوظيفية ، حيث تم بناؤه على هيئة إبريق مستوحى من الهيئة الآدمية مكون من بدن مخروطي الشكل يمثل جسم الإنسان ، ينتهي عند الفوهة بانحناء حلزوني يكون يد الإناء و ذراعي الشخص في نفس الوقت ، و في المقابل يوجد فم الإناء و هو على هيئة راس الإنسان .



العمل التاسع

شكل (٧٥)

إبريق خزفي على هيئة رجل تظهر علية بعض الملامح النوبية

٣٢ سم طول × ١٣ سم عرض



العمل العاشر

شكل (٧٦)

إبريق خزفي على هيئة إنسان تم تحوير الرأس كمكان لانسياب الماء

٢٣ سم طول × ٨ سم عرض

- **العمل الحادي عشر : شكل رقم (٧٧)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل ٠

- الوصف و التحليل ٠

يمثل العمل إناء خزفي متماثل مستوحى من الشكل الآدمي على هيئة بدن شبة بيضاوي مكون من فرعين ملتفين و ينتهيان بفوهتين واسعتين ليكونان الذراعين ، ينحصر بينهما كرة صغيرة نقش عليها ملامح الوجه لتمثل الرأس ، و العمل في مجملة تعبير عما يصيب الإنسان من حالات الارتباك فتؤدى به إلى حالة من الالتفاف حول المحور .

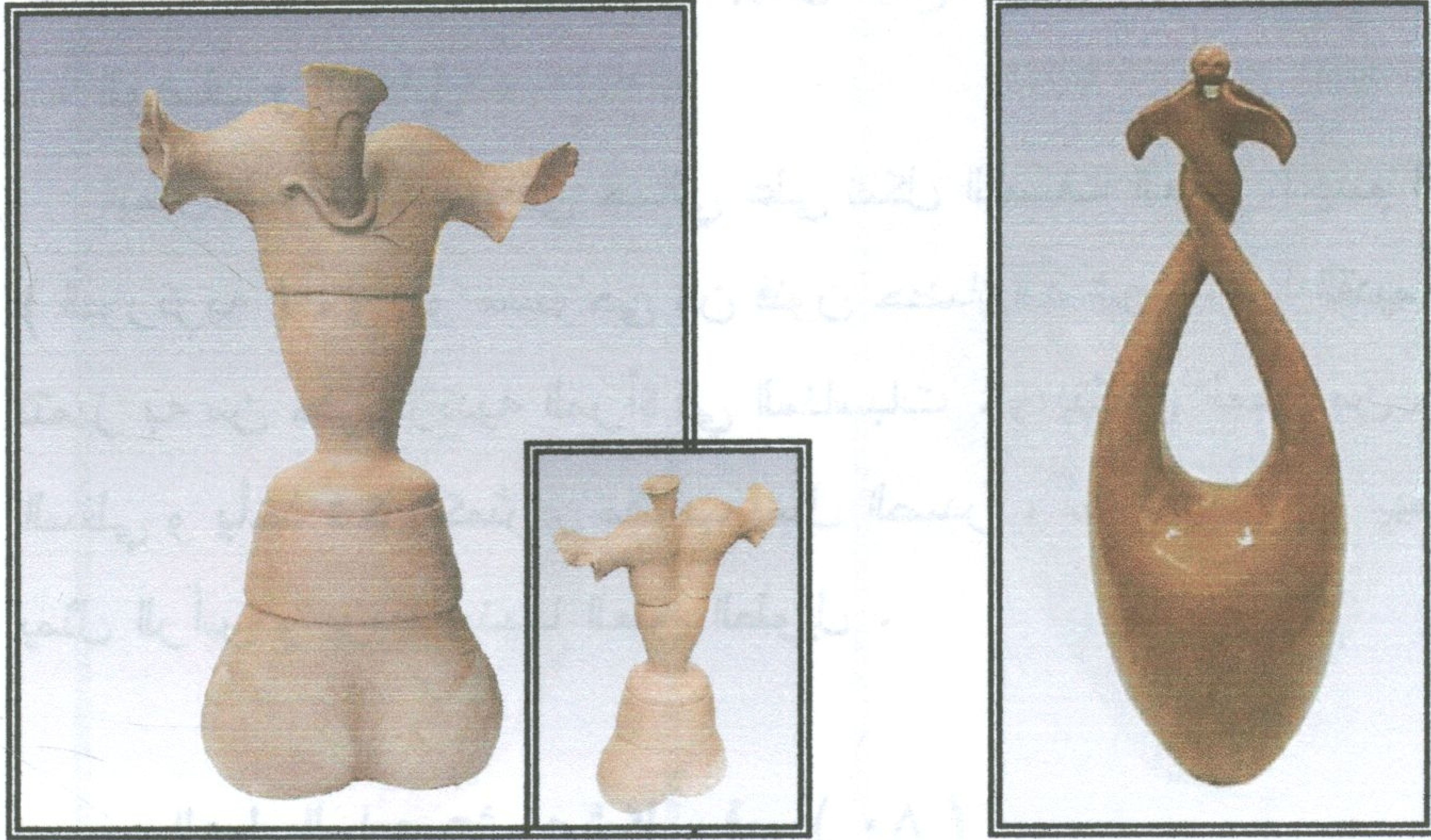
- **العمل الثاني عشر : شكل رقم (٧٨)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي بنى غير لامع على كامل العمل ٠

- وصف و تحليل العمل ٠

العمل عبارة عن إناء خزفي جمالي تم بناؤه ليكون على شكل مستوحى من الهيئة الآدمية ، و ذلك من خلال تمثيل الإنسان و كأنه منقسم إلى نصفين كما في الساعة الرملية و التي يتذبذب محتواها ما بين النصفين ، فيلاحظ النصف السفلي يتسم بالثبات و الارتكاز ، حيث يعبر عنه اتساع مساحة القاعدة و كبر الكتلة و انتظام و تماثل مساحة الشريط الدال على انتظام و رتابة الحياة ، أما النصف العلوي فهو بمثابة الرغبة في الانطلاق و الحرية من خلال حركة الذراعين و الرأس في الهواء و كأن الإنسان قد تحول إلى ما يشبه الطائر الطليق .



العمل الحادي عشر

شكل (٧٧)

إناء خزفي على هيئة إنسان منقسم إلى فوهتين ملتفتان

٤٦ سم طول × ١٧ سم عرض

العمل الثاني عشر

شكل (٧٨)

إناء خزفي على شكل إنسان و كأنه طائر يحاول التحليق

٤٠ سم طول × ٢٠ سم عرض

- **العمل الثالث عشر : شكل رقم (٧٩)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض لامع على كامل العمل ٠

- الوصف و التحليل ٠

يمثل العمل إناء خزفي جمالي على شكل النصف العلوي لجسم الإنسان (البورتريه) ، و هو مستوحى من فنون حضارات شرق أسيا القديمة و ما تتميز به من حلى ترتديه المرأة في المناسبات ، و يتكون العمل من جزأين ، السفلي و يأخذ شكل كمثرى مقلوب يمثل الصدر ، أما العلوي فهو بيضاوي يمثل الرأس و يربط بينهما العنق الطويل .

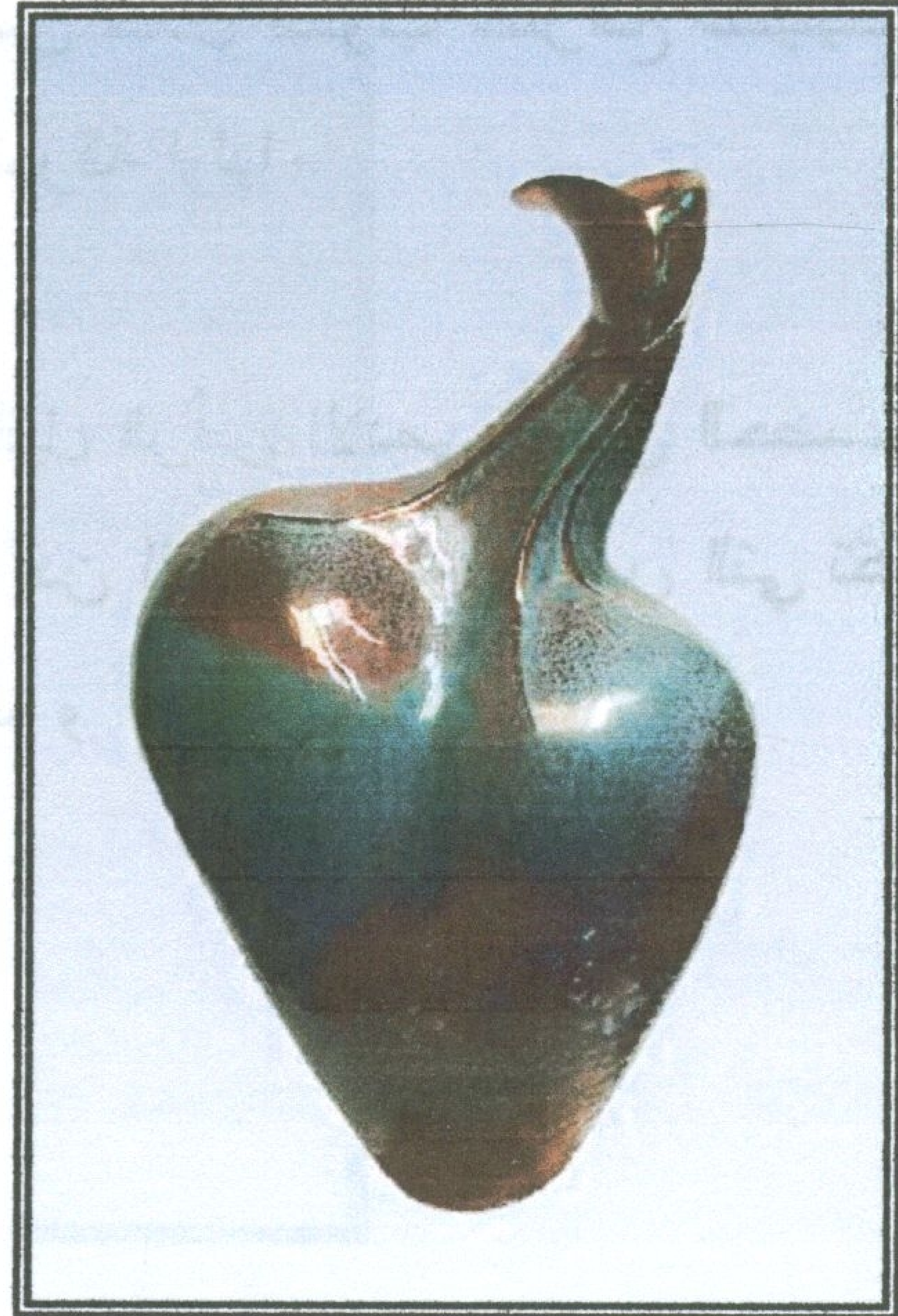
- **العمل الرابع عشر: شكل رقم (٨٠)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ٠

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض غير لامع على كامل العمل ٠

- الوصف و التحليل ٠

يتضح من الشكل أن العمل مستوحى من النصف العلوي للشكل الآدمي ، حيث تم بناء الجسم ليكون على شكل كمثرى مقلوب ، مضغوط من الأمام و الخلف إلى الداخل ، ينبع من وسطه عنق ملتوى يميل إلى الجانب و ينتهي براس تمثل الفوهة ، و العمل يعد تعبيرا عما يمكن أن يلفت النظر من أحداث هامة فتمتد الرأس في محاولة لمعرفة الحدث ٠

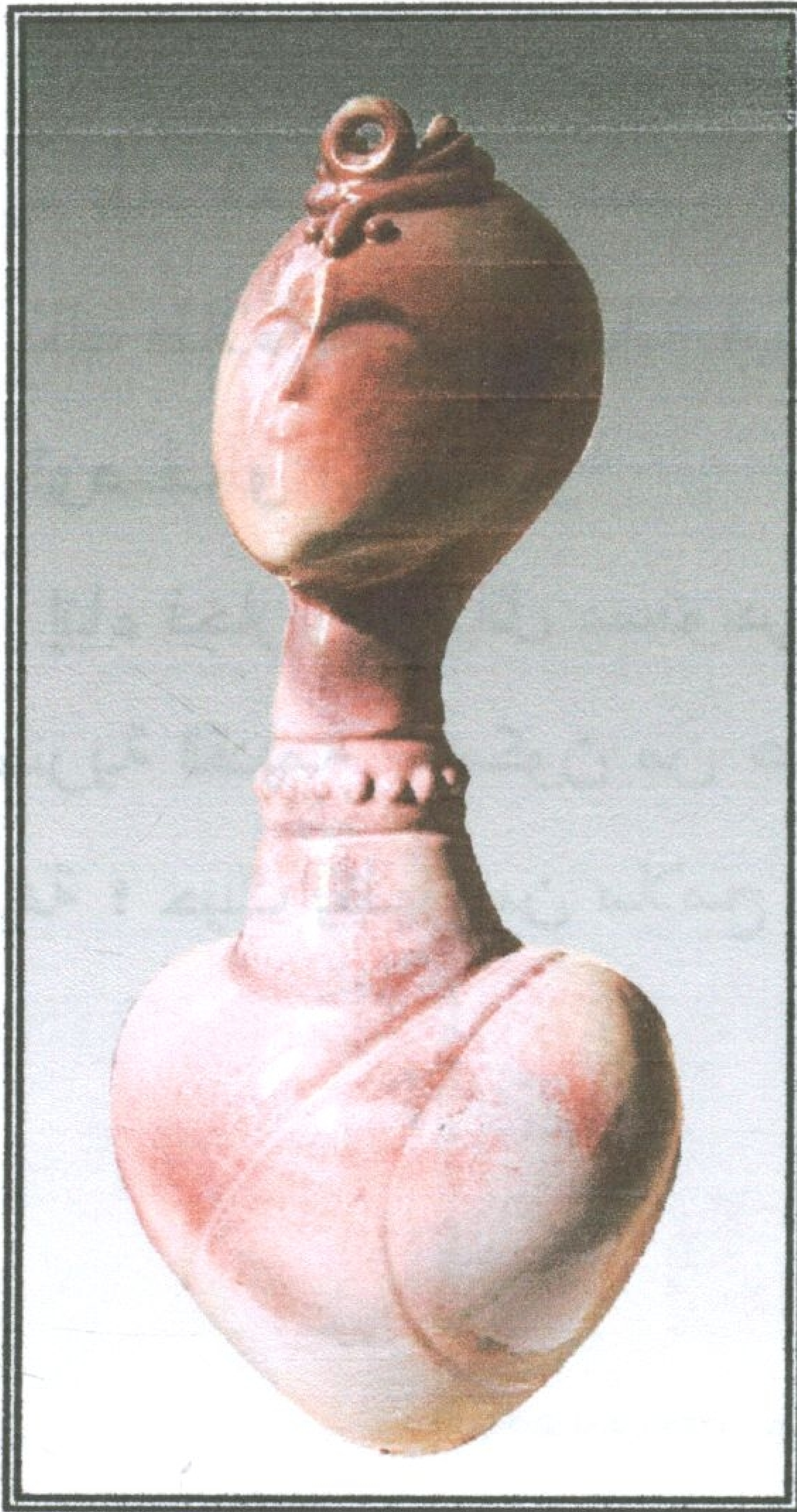


العمل الثالث عشر

شكل (٧٩)

نصف علوي للهيئة الآدمية به التواء في العنق و الرأس كناية عن انجذاب النظر و الاهتمام بحدث ما

٣٠ سم طول × ٢٠ سم عرض



العمل الرابع عشر

شكل (٨٠)

إناء خزفي منفذ من طين البول كلى على هيئة راس امرأة مجرد مستمد من الفنون الشرقية

٤٣ سم طول × ٢٢ سم عرض

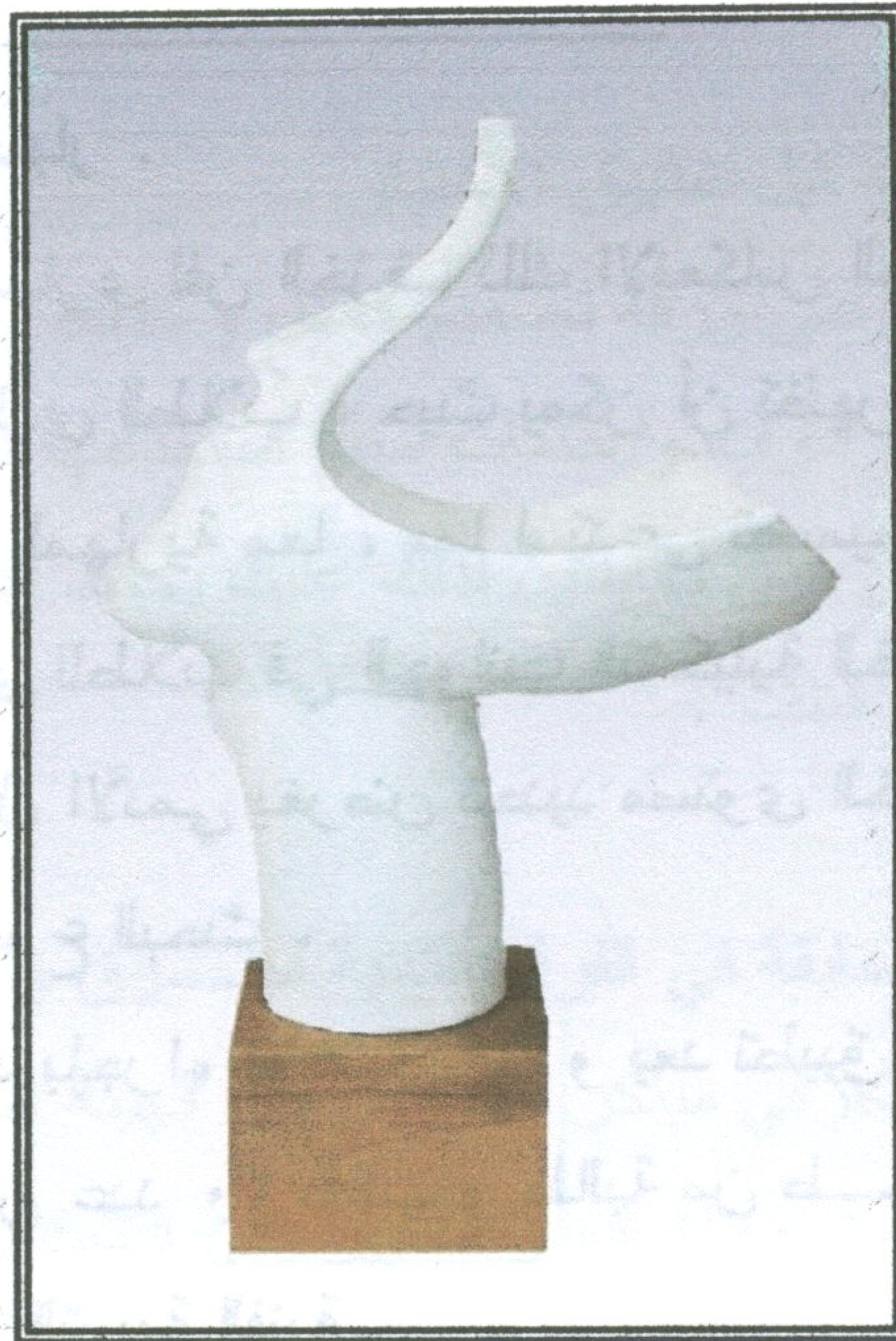
- **العمل الخامس عشر : شكل رقم (٨١)**

- التقنيات المستخدمة في العمل ·

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينيـــة ، تلي ذلك طلاء العمل بالبطانة البيضاء و حرقة اوليا·

- الوصف و التحليل ·

إناء فخاري متماثل مستوحى من تماثيل الرأس الآدمي فـــي الحضـــارة المصرية القديمة ، مكون من عنق يمثل بدن الإناء ، يعلوه الرأس التي تكون الفوهة ؛ حيث يظهر من ملامح الوجه الفم و الأنف فقط .



العمل الخامس عشر

شكل (٨١)

إناء خزفي منفذ من الطين الأسواني المطلي ببطانة بيضاء

على شكل راس إنسان مستمد من الفن المصري القديم

٢٨ سم طول × ٢٤ سم عرض

ثانيا ــ بناء اختبار لقياس الأداء المهارى :

١- الهدف من الاختبار .

يشكل الجانب المهارى لفن الخزف ذلك الانعكاس المباشر لمستوى الخبرة السابقة و المكتسبة لدى الطلاب ، حيث يمكن أن تظهر من خلاله خبرات الطلاب المعرفية و المهارية معا ، مما استدعى تصميم اختبار يهدف إلى قياس الأداء المهارى للطلاب في الجوانب التشكيلية الخاصة بالإناء الخزفي المستوحى من الشكل الآدمي بغرض تحديد مستوى الخبرة السابقة لدى الطلاب حول موضوع البحث .

و قد قام الباحث بإجراء الاختبار قبل و بعد تطبيق الوحدة على نفس عينة البحث و المكونة من عدد ٣٠ طالب و طالبة من طلاب الكلية المقيدين بالفرقة الرابعة قسم التربية الفنية .

و تم تحديد أهداف الاختبار في ثلاث نقاط على النحو التالي :

أ ــ تحديد مستوى الخبرة المهارية لدى الطلاب حول تناول الشكل الآدمي كمعالجة شكلية للإناء الخزفي بصورة معاصرة .

ب ــ تحديد مستوى الخبرة المهارية لتشكيل الأواني ذات الهيئات العضوية ، من خلال تنفيذ آنية خزفية مستوحاة من الشكل الآدمي .

ت ــ التعرف على مستوى نمو الجانب المعرفي لدى أفراد العينة ، من خلال تزويدهم بأنواع الفنون التراثية المختلفة حول موضوع البحث .

ث ــ التعرف على مستوى نمو الجوانب الوجدانية من خلال التحرر من النمطية لأشكال الآنية الخزفية التقليدية .

ج ــ التعرف على الجوانب السلبية و المشكلات التقنية التي تواجه الطلاب .

٢- تعليمات الاختبار :

عزيزي الطالب :

أقرا التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

أ - اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل.

ب - تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .

ت - سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

٣ - سؤال الاختبار .

من خلال دراستك السابقة في الفرقة الثانية لطـــرق و أســاليب التشــكيل اليدوي الحر ، نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئيـــة للشكل الآدمي ، محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضويـــة و اتزان و تعبيرية و حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :

أ - أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم

ب - الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل

ت - عدم النمطية و حداثة الفكرة

ث - لك حرية استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح

٤ - الخامات و الأدوات .

أ - ورق و أدوات رسم التصميم .

ب - طين أسواني و دفر و معدات قطع و تهذيب الأعمال الخزفية .

ت - ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

٥ - زمن الاختبار .

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .

ثالثا ــ تطبيق الاختبار القبلي .

قام الباحث بتطبيق الاختبار القبلي (ملحق رقم ٤) على عينة البحث المكونة من ثلاثون طالب و طالبة بالفرقة الرابعة بالكلية في السادس عشر من شهر أكتوبر عام ٢٠٠٤ ، و ذلك بقاعة تدريس مادة الخزف بالكلية من خلال عرض الاختبار القبلي على طلاب العينة ، و التأكد من توافر العوامل المناسبة لإجراء الاختبار ، ثم قام الباحث بجمع أعمال الطلاب و حرقها أوليا ، تلي ذلك تصوير الأعمال و عرضها على السادة المحكمين و هي كما يلي :

العمل رقم (١)	العمل رقم (٢)

شكل (٨٢)

شكل (٨٣)

العمل رقم (٣)	العمل الثالث رقم (٤)

شكل (٨٤)

شكل (٨٥)

العمل رقم (٥)	العمل رقم (٦)

شكل (٨٦)

شكل (٨٧)

العمل رقم (٧)	العمل رقم (٨)

شكل (٨٨)

شكل (٨٩)

العمل رقم (٩)	العمل رقم (١٠)

شكل (٩٠)

شكل (٩١)

العمل رقم (١١)	العمل رقم (١٢)

شكل (٩٢)

شكل (٩٣)

العمل رقم (١٣)

شكل (٩٤)

العمل رقم (١٤)

شكل (٩٥)

العمل رقم (١٥)

شكل (٩٦)

العمل رقم (١٦)

شكل (٩٧)

العمل رقم (١٧)	العمل رقم (١٨)
شكل (٩٨)	شكل (٩٩)
العمل رقم (١٩)	العمل رقم (٢٠)
شكل (١٠٠)	شكل (١٠١)

العمل رقم (٢١)	العمل رقم (٢٢)

شكل (١٠٢)

شكل (١٠٣)

العمل رقم (٢٣)	العمل رقم (٢٤)

شكل (١٠٤)

شكل (١٠٥)

العمل رقم (٢٥)	العمل رقم (٢٦)

شكل (١٠٦)

شكل (١٠٧)

العمل رقم (٢٧)	العمل رقم (٢٨)

شكل (١٠٨)

شكل (١٠٩)

العمل رقم (٢٩)	العمل رقم (٣٠)

شكل (١١٠) شكل (١١١)

رابعا ـ تخطيط الوحدة :

تعتبر الوحدة التدريسية " تنظيم للنشاطات و الخبرات و أنماط التعليم المختلفة حول هدف معين ، أو مشكلة تحدد بالتعاون بين مجموعة من التلاميذ و معلمهم و يتضمن هذا التخطيط تنفيذ الخطط و تقويم النتائج ، و يؤدى العمل في الوحدة الجيدة إلى تنمية مهارات الاتصال و تتيح الفرصة لاستخدام مواد تعليمية متنوعة تنوعا كبيرا ، كما أنها تأخذ اهتمامات التلاميذ و حاجاتهم في الاعتبار "[1] .

١ ـ فلسفة الوحدة .

تهتم الوحدة الحالية بمدى إمكانية إثراء شكل الإناء الخزفي ، من خلال الاستفادة من الإمكانات التشكيلية للشكل الآدمي في معالجة الإناء الخزفي ، و إيجاد حلول غير تقليدية لبدن الإناء و فوهته تسهم في فتح آفاق جديدة لتدريس مادة الخزف بالكلية .

و تعتمد الوحدة على خمس دروس ، يتناول كل درس منها محور من محاور البحث ، حيث يمثل المحور الأول تمهيد لدراسة الهيئة العضوية للإناء الخزفي ، و على الأخص تلك المستوحاة من الشكل الآدمي ، يليه المحور الثاني الذي يتعرض لتطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عبر العصور بدءا من العصر البدائي إلى فترة ظهور الحضارات الكبرى في العالم و العصر الإسلامي و الثقافة الشعبية في مصر ، يلي ذلك

---

[1] -إبراهيم بسيونى عميرة : المنهج و عناصره ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثالثة ، ١٩٩١ ، ص ٢١٤

المحور الثالث و الذي يهتم بفن الخزف الحديث و بالأخص فن الآنية ذات الهيئة الآدمية بدءا من عام ١٩٥٠ و حتى الآن ، ثم المحور الرابع و الذي يتناول التحوير في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر ، يلي ذلك المحور الخامس و الخاص بعلاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .

٢ ــ أهداف الوحدة .

تهدف الوحدة الحالية إلى محاولة إيجاد حلول غير تقليدية لمعالجة شكل الإناء الخزفي ، من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي في تنفيذ أواني خزفية مستوحاة من الهيئة الآدمية ، ليكتسب الإناء قيم فنية و تشكيلية جديدة حيث يمكن تحقيق ذلك من خلال :

أ – تعريف الطلاب بالمعالجات غير التقليدية للإناء الخزفي عبر العصور و المتمثلة في دراسة و تحليل مختارات من الأواني الخزفية ذات الصلة بالشكل الآدمي في الحقب الزمنية المختلفة في العالم القديم .

ب – استخلاص أهم السمات الفنية للأواني الخزفية المعاصرة و التي استمد الفنان من الشكل الآدمي المعالجة الشكلية لها .

٣ ــ محتويات الوحدة التدريسية :

أ ــ مقدمة الوحدة :

يعد فن الآنية الخزفية أحد أهم الفنون التي اقترنت بوجود الإنسان على مر العصور بما يمتلكه من مقومات جعلت منه مرآة تعكس ميراث التطور الحضاري للشعوب و فن اتسم بالتواصل الحضاري و التطور المستمر.

ولعل شغف الإنسان المتواصل بالابتكار و التجديد كان الدافـــع الرئيســـي وراء صنع الآنية الخزفية ، ثم مواصلة صنعها لتتخذ في كل مـــرة شـــكل و أسلوب مختلف يكسبها رونقا و فكرا جديدا .

و قد حظي الشكل الآدمي بالعديد من الإمكانات التشكيلية الهائلـــة التـــي جعلت منه محور اهتمام الفنان على مر العصور ، فقد أدى التجـــدد الفكـــري المستمر في الفن الحديث إلى التوجه الدائم نحو كل ما هو غير تقليدي حيـــث ظل الفنان يبحث عن القيم التشكيلية من تعبيرية و رمزية و حركة إيحائيـــة يضيفها للإناء الخزفي الحديث من خلال بعض المعالجات الشكلية المســـتمدة من الهيئة الآدمية .

لذلك فقد اتجه فنان الخزف في العصور القديمة إلى اللجوء لعناصر الحيـــاة المحيطة ليستلهم منها معالجته الشكلية لأوانيه الخزفية فكان شـــكل الإنســـان اكثر تلك العناصر ملائمة لفكر فناني تلك العصور ، حيث شكل النازع الديني و العقائدي الدافع نحو معظم ما أنتجه الفنان القديم من أعمال فنية فـــي هـــذه العصور .

فالإناء الخزفي بما يحتويه من مكونات ثلاث ممثلة في القاعدة و البـــدن و الفوهة ، كان دائما مصدر فكر و قلق الفنان على مر العصور ، فحينما يبـــدأ الفنان في تنفيذ إناء خزفي تساوره العديد من المشكلات ، تتمثـــل أول تلـــك المشكلات في كيفية إيجاد معالجة شكلية جديدة لبدن الإناء تجمـــع مـــا بيـــن العناصر و القيم الفنية الواجب توافرها في العمل الفني الجيد ، وثاني مشـــكل يكون هو كيفية إيجاد الحلول المناسبة للفوهة بما تمثله من أهميه بالغـــة فـــي إضافة اللمسة النهائية لشكل الإناء الخزفي ، و من جانب أخر يتمثـــل ثـــالث

مشكل فيما يناسب ذلك العمل من معالجات سطحية مناسبة تتماشى مع فكـر و فلسفة الفنان .

من هنا تكمن أسباب محاولات الفنان الدائمة نحو المزيد من الأفكـــار و المعالجات غير التقليدية ذات الحداثة و الطلاقة الفكرية و البحث عن كل مـــا هو جديد ليمزجه الفنان فيظهر بأسلوب و رونق متجدد .

و لعل ذلك النازع ما لبث و أن تحول إلى نوع من التعبيرات الرمزيـــة أضافها الفنان في الحقب الزمنية القديمة إلى منتجاته الخزفية لأغراض شتى ، كانت بمثابة النواة الأولى للفن الحديث الذي استقى ملامحه من فنون الإنســان البدائي القديم .

من هنا كانت البداية نحو محاولات الفنان الدائمة لجعل العمل الفني بمثابـــة أداة التواصل بين الفنان و المشاهد .

ب ـــ الأهداف العامة للوحدة :

تهدف الوحدة إلى إيجاد رؤية تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي ، و ذلـــك من خلال الاستفادة من الشكل الآدمي كمعالجة تشكيلية غير تقليديـــة لبـــدن و فوهة الإناء ، و ذلك بغرض تحقيق ما يلي :

التعرف على أساليب المعالجات المختلفة لشكل الإناء الخزفي المستوحى مــن الشكل الآدمي عبر العصور القديمة و دراسة و تحليل سمات تلك الآنية فـــي كل حقبة زمنية .

التعرف على سمات و خصائص فن الآنية الخزفية الحديثة المســتوحاة مــن الشكل الآدمي .

تنمية الرؤية التشكيلية لدى الطلاب من خلال المرور بالخبرات المتتالية من تصميم و تنفيذ و معالجة الأواني الخزفية بأساليب غير تقليدية مستوحاة من الشكل الآدمي .

ج ـ المفاهيم الأساسية للوحدة :

١ ـ طرق و أساليب التشكيل الخزفي .

٢ ـ عضوية الشكل .

٣ ـ الإناء الخزفي .

٤ ـ الشكل الآدمي .

٥ ـ التعبيرية .

٦ ـ الحركة الإيهامية أو الإيحائية

٧ ـ التحوير .

٨ ـ الشكل الجزئي .

٩ ـ المعالجة السطحية .

د ـ الخامات والأدوات .

١ ـ ورق و أقلام لعمل التصميمات .

٢ ـ طين أسوانلى مجهز .

٣ ـ دفر للتشكيل و أدوات فرد و تقطيع الشرائح الطينية .

٤ ـ ملونات و أكاسيد معدنية للاستخدام في عمل البطانات الملونة .

هـ ـ الوسائل التعليمية :

١ ـ عرض صور لأعمال فنية مصرية و عالمية مرتبطة بالدرس .

٢ ـ بيان عملي لأساليب التشكيل المختلفة و كيفية الاستفادة منها في تنفيذ الأواني المستوحاة من الشكل الآدمي .

و ـ عينة الوحدة :

تتكون عينة الوحدة من مجموعة من طلبة و طالبات الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية و المقيدين بالعام الدراسي (٢٠٠٤-٢٠٠٥) شعبة عامة و خاصة .

ز ـ زمن تدريس الوحدة :

تتكون الوحدة من عدد خمس دروس ، بواقع أربع ساعات لكل درس ، مما يجعل الوحدة تستغرق ٢٠ ساعة مقسمة على خمسة أسابيع .

ح ـ تسلسل دروس الوحدة :

قام الباحث بوضع تخطيط عام لدروس الوحدة اشتمل على عنوان الدرس و الأهداف الإجرائية لكل درس و المحتوى و الفترة الزمنية الخاصة بكل درس كما يلي :

جدول رقم (٦)

جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الأول

عنوان الدرس		الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب بالإحساس بالشكل العضوي و قيمته الفنية
أهداف الدرس	معرفي	- يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين . - يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي
	مهارى	- يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه . - يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .
	وجداني	- يبدى الاهتمام بالموضوع المثار . - يقدر روح التعاون بين المحيطين من الزملاء .
المحتوى		١- استرجاع خبرات الطلاب السابقة في الفرقة الثانية حول طرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف . ٢- تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب
زمن الدرس		٤ ساعات

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الثاني		
عنوان الـدرس		السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .
أهداف الدرس	معرفي	- يشرح مفهوم الإناء الخزفي . - يشرح مفهوم الشكل الآدمي . - يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية .
	مهارى	- ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الآدمية من خلال أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة - يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الآدمية بأسلوب معاصر .
	وجداني	- يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة . - يبدى الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية القديمة .
المحتوى		١- تعريف الطلاب بالجذور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية . ٢- تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة. ٣- الربط بين أساليب تناول الآنية الخزف قديما و حديثا .
زمن الـدرس		٤ ساعات

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الثالث		
عنوان الدرس		الاستفادة من الشكل الآدمي في بناء آنية خزفية تتوافق و سمات الفن الخزفي المعاصر .
أهداف الدرس	معرفي	- يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهيئات الآدمية . - يشرح أساليب تناول الشكل الآدمي في فن الآنية الخزفية ذات الحركة الإيحائية .
	مهارى	- ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئة الآدمية بأسلوب تعبيري . - يصمم إناء يحتوى على حركة إيحائية .
	وجداني	- يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفن الآنية الخزفية المعاصر. - يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات
المحتوى		١- استخلاص أهم سمات الآنية الخزفية ذات الهيئة الآدمية في الفن الحديث ٢- إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستفادة من الشكل الآدمي كوحدة تشكيلية تحتوى على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .
زمن الدرس		٤ ساعات

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الرابع		
عنوان الدرس		التحوير في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر .
أهداف الدرس	معرفي	- يفسر الطالب أساليب تحوير الشكل الآدمي - يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .
	مهارى	- يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية . - يجيد تنفيذ آنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .
	وجداني	- يقبل على العمل بنشاط . - يتقبل آراء الغير .
المحتوى		١- التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي . ٢- إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحوير الشكل الآدمي قديما و حديثا .
زمن الدرس		٤ ساعات

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الخامس		
عنوان الدرس		علاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .
أهداف الدرس	معرفي	- يعدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة . - يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية . - يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .
	مهارى	- يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية . - يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية . - يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل
	وجداني	- يشارك الغير في إبداء الآراء . - يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .
المحتوى		١- تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة. ٢- تنمية قدرات الطلاب على تذوق العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .
زمن الدرس		٤ ساعات

- **ط ـ مكان إجراء الوحدة :**

تتم إجراءات الوحدة بقاعة تدريس مادة الخزف بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، و ذلك للأسباب الآتية :

١ - ملاءمة القاعة للعينة المختارة حيث أن العينة من طلبة الكلية .

٢ - توافر التجهيزات المناسبة لإجراء التجربة من أدوات و معدات التشكيل و المناضد المجهزة لأعمال الخزف .

٣ - توافر الخامات المناسبة من طينات و ملونات خاصة بمادة الخزف .

- **ل ـ أساليب تقويم الوحدة :**

يتم تقييم الوحدة بنائيا من الدرس الأول إلى الدرس الخامس و يشمل ذلك التقويم ثلاثة جوانب هي :

١ - الجانب المعرفي .

و يختص بقياس الجانب التحصيلى من خبرات نظرية يتم التحقق استيعاب الطالب لها أثناء زمن تطبيق الوحدة من خلال الأسئلة الشفهية من حين ألي أخر .

٢ - الجانب المهارى .

يتم التحقق من هذا الجانب أثناء زمن تطبيق الوحدة من خلال مستوى إتقان الطالب لما يطلب منه من أعمال مهارية من حين إلى أخر .

٣ - الجانب الوجداني .

و يكون بواسطة الملاحظة الدقيقة لسلوكيات و انطباعات أفراد العينة تجاه موضوع الدرس .

خامسا ـ تحضير محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة :

- **الدرس الأول :**

أولا ـ عنوان الدرس :

الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب للإحساس بالشكل العضوي و قيمته الفنية .

ثانيا ـ أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - استرجاع خبرات الطلاب بطرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف .

٢ - تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب .

ب - الأهداف الإجرائية .

أهداف معرفية - يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين .
- يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي .

أهداف مهارية - يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه .
- يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .

أهداف وجدانية - يبدى الاهتمام بالموضوع المثار .
- يقدر روح التعاون بين المحيطين من الزملاء .

ثالثا ـ الخامات و الأدوات :

١ -ورق ابيض و أقلام لرسم التصميمات قبل التنفيذ .

٢ -طين أسواني .

٣ -دفر و معدات لقطع و تهذيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا ــ المفاهيم الأساسية :

١ - طرق و أساليب التشكيل الخزفي .

هي تلك الطرق و الأساليب المتبعة في تنفيذ الأواني الخزفية و التي تنقسم إلى طرق التشكيل اليدوي الحر و التشكيل بالآلة .

و يعد أسلوب التشكيل اليدوي هو الأسلوب الأكثر شيوعا في تنفيذ الأعمال الخزفية الفنية ، و هو الأسلوب المتبع في تنفيذ أعمال الدراسة ، لما له من سهولة و بساطة في التعامل و ما يشتمل علية من أساليب و تقنيات متنوعة في التشكيل كتقنية الحبال و الشرائح الخزفية و التشكيل بالضغط و الميليفورى و النيرياج .

أما التشكيل بالآلة فينقسم إلى التشكيل على عجلة الخزاف و ما لها من تقنيات متنوعة ، و التشكيل باستخدام تقنية الصب في القوالب .

٢ - عضوية الشكل :

تطلق كلمة عضوية الشكل على تلك الأعمال المجسمة المستوحاة من عناصر الطبيعة و التي يتكون الشكل فيها من كتل انسيابية وخطوط لينة و ذلك بعكس الأشكال الهندسية القائمة على أساس الكتل ذات الخطوط و الزوايا القاطعة .

خامسا ــ الوسائل التعليمية :

١ - بيان عملي لطرق و أساليب التشكيل الخزفي المختلفة .

٢ - صور لأشكال متنوعة لبعض الأنواع المختلفة للأواني الخزفية القديمة و الحديثة لإيضاح عناصر الإناء .

٣ - صور لأشكال الإنسان في أوضاع تعبيرية و حركية مختلفة .

سادسا العرض و الشرح :

في بداية الدرس يبدأ الباحث في استرجاع معلومات الطلاب حــــول فــن الخزف و ماهيته و أنواعه و أشكال الأعمال الخزفية المتعارف عليـــها ، و ذلك حتى يتسنى للباحث معرفة مدى الخبرة السابقة للطـــلاب ، و بـــالأخص الخبرة الخاصة بموضوع البحث ، يتبع ذلك البدء في التمهيد للموضوع مجال الدراسة من خلال لفت انتباه الطلاب نحو الدور الذي يشكله فـــن الخـــزف و بالأخص الإناء في الحركة التشكيلية المعاصرة ، و ما له من تنـــوع شـــكلي شمل العديد من الأغراض الفنية و الوظيفية قديما و حديثا ، كذلك أبـــدأ فـــي التركيز على الآنية عضوية الهيئة و مالها من سمات فنية و أحـــاول إثـــارة اهتمام الطلاب نحو الإحساس بالشكل و توزيع الكتل و ما تحتويه مـــن قيـــم فنية.

بعد ذلك أبدأ في عرض مجموعة من الأعمال الخزفية لأوانـــي عضويـــة الهيئة ، مختلفة الأشكال و الأحجام لشرح عناصر الإناء الخزفي و أنواعـــه و الاختلافات الشكلية المميزة لكل مجموعة من الأواني قديما و حديثا من خـــلال شرح لمختارات من الأعمال الخزفية عضوية الهيئة كما يلي :

شكل رقم (١١٢) و هو إناء خزفي مكون من عدة انتفاخات تتباين فيمـــا بينها من حيث الكبر و الصغر حتى تنتهي بفوهة واسعة ، تظهر من خلالـــه جماليات التكوين العضوي من تناسق و توازن في انتفاخات بـــدن الإنـــاء ، بصورة اقرب إلى التكوينات الطبيعية مثل الصخور و الشعاب المرجانيـــة و بعض النباتات .

كما يتكون شكل رقم (١١٣) من قطعتان منفصلتان يمثل كـــل منـــهما هيئـــه خزفية مجوفة ، على شكل جسم آدمي مجرد ، في حاله من التجانس و الحركـــة

الانسيابية ، و يغطي العمل بأكمله بخطوط و حزوز و مساحات لونية تمثل المعالجة السطحية له.

و قد تم تنفيذ العمل من خلال أساليب التشكيل اليدوي ، مما كان له الفضل في إضافة التعبير الحر إلى الشكل حيث يعتمد العمل على الحركة الإيحائية للجسم الآدمي من خلال الإيقاعات المتباينة و المتوافقة لتوزيع انتفاخات العمل ، مما ساعد الفنان في محاكاة تلك الحركة الإيهامية في صورة تتسم بالرمزية و التجريد حيث يلاحظ كبر الكتلة عند المنتصف ، و ارتكازها على المثلثين الممثلان للأرجل .

شكل رقم (١١٤) يمثل مراحل تنفيذ آنية خزفية على هيئة رأس آدمية من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، و فيه يتم تنفيذ العمل في ست مراحل ، تبدأ بتحضير الشرائح الطينية ثم تنفيذ القاعدة ، يليها تعديل العمل ثم البدء في تنفيذ الوجه يليها مرحلة التركيب ثم إنهاء العمل .

يلي ذلك التعرض لموضوع المعالجات الشكلية غير التقليدية في فن الخزف و كيفية الاستفادة من الشكل الآدمي في إحداث تأثيرات تشكيلية و تعبيرية و حركية على بدن و فوهة الإناء الخزفي المعاصر ، ثم أبدأ في عرض مجموعة من الصور لأعمال مجسمة ترتكز المعالجة الشكلية لها على العنصر الآدمي .

سابعا أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة في صيغة مشكلات تقنية تتعلق بأساليب التشكيل الخزفي لمجموعة من الأشكال الخزفية العضوية

و ترك الباحث الفرصة أمام الطلاب للتفكير في كيفية بناء تلك الأشكال و قد جاءت معظم الإجابات بالإيجاب و بعضها بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

٢ – من خلال الإطار المهارى .

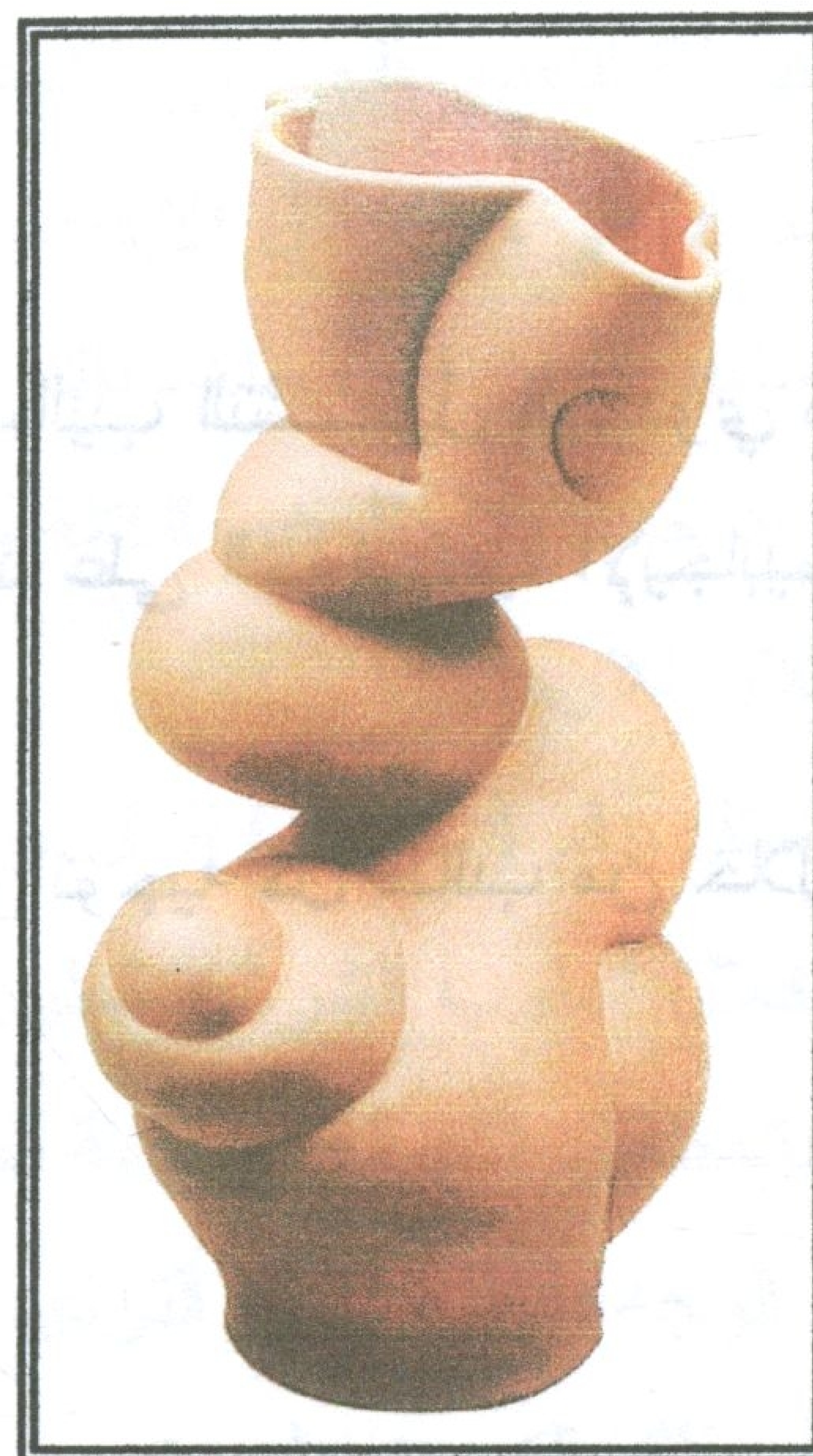
قام الباحث بتقييم مدى إتقان كل طالب لأساليب التشكيل اليدوي من خلال مراحل و جودة التشكيل الخزفي و التأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

كذلك قام الباحث بتقييم تصميمات الطلاب و توجيه كل طالب من خلال ما يلزم له من تعديلات .

٣ – من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث اهتمام الطلاب الواضح حول معرفة أساليب التشكيل المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفية العضوية و تعاونهم في تبادل الآراء فيما يختص بمرحلة التصميم .

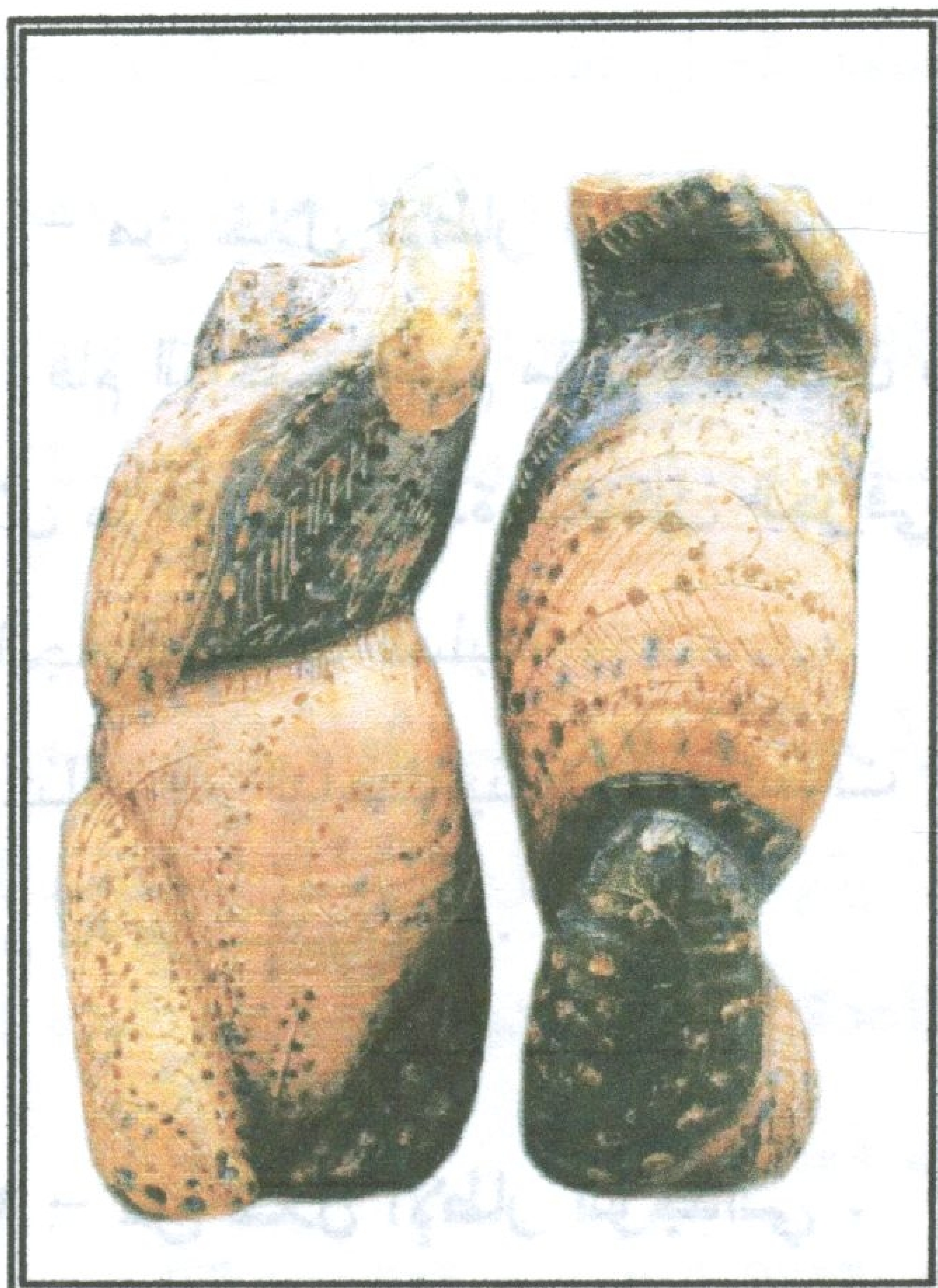
وسائل إيضاح الدرس الأول



شكل (١١٢)

كريس جيستين – Chris Gustin

" شكل عضوي "[١]



شكل (١١٣)

ماكوتو ياب – Makoto Yabe

" اثنان "[٢]

اثنين من الأواني ذات الطابع العضوي

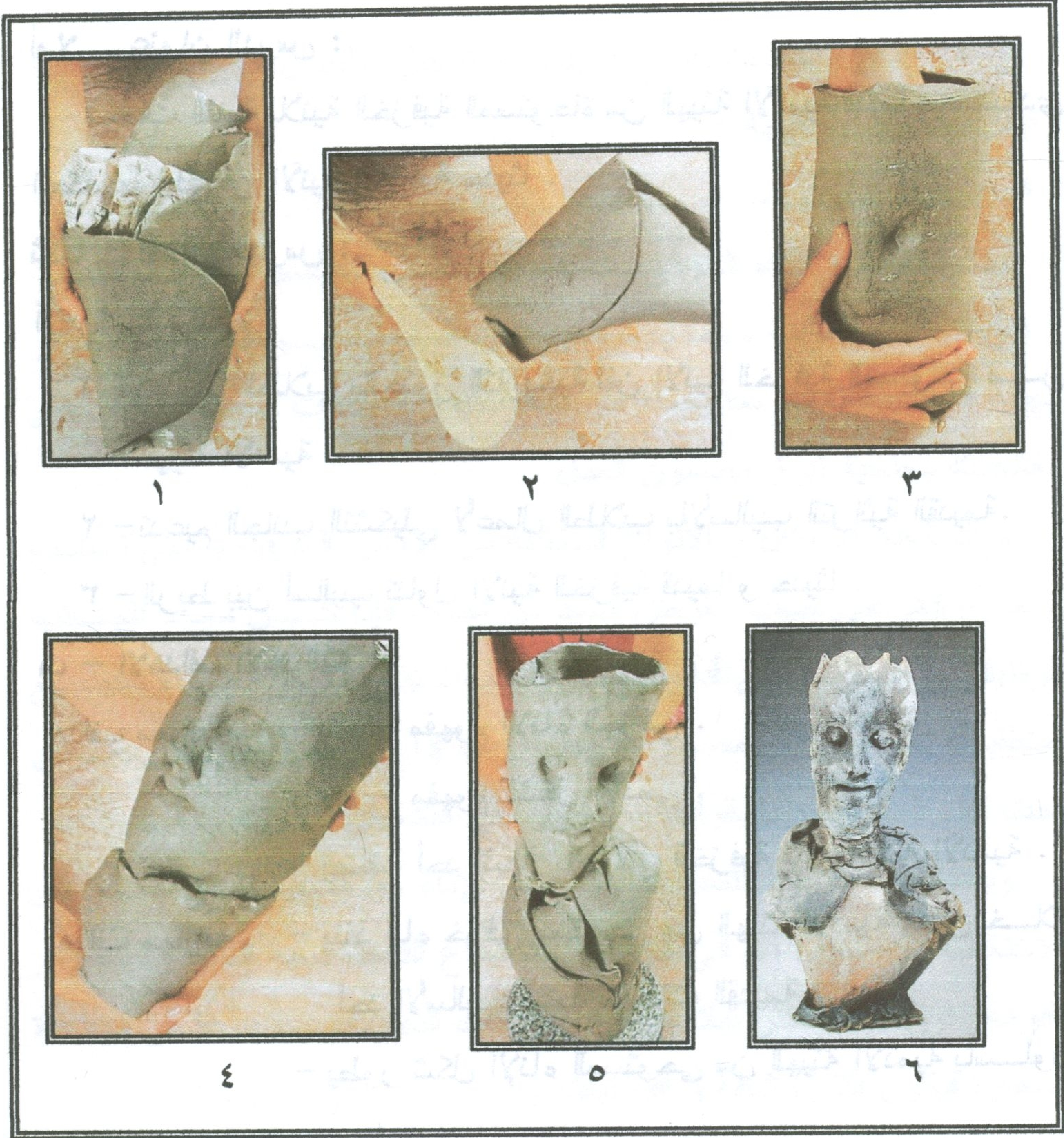
تتضح من خلالهم الإمكانيات التشكيلية و التعبيرية للهيئة العضوية

---

[1]- Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999 , P 320

[2]- Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid., P.115

تابع وسائل إيضاح الدرس الأول



شكل (١١٤)

المراحل التنفيذية لعمل خزفي على هيئة آدمية

" منفذ بأسلوب الشرائح الطينية " [1]

[1]- Raul Acero: Making Ceramic Sculpture, Lark Book Inc, New York, 2003, P 71 : 72

- **الدرس الثاني :**

أولا ــ عنوان الدرس :

السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .

ثانيا ــ أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ -تعريف الطلاب بالجذور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية .

٢ -تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة.

٣ - الربط بين أساليب تناول الآنية الخزفية قديما و حديثا .

ب - الأهداف الإجرائية :

أهداف معرفية
- يشرح مفهوم الإناء الخزفي .
- يشرح مفهوم الشكل الآدمي .
- يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية .

أهداف مهارية
- ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الآدمية من خلال أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة .
- يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الآدمية بأسلوب معاصر .

أهداف وجدانية
- يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة .
- يبدى الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية القديمة .

ثالثا الخامات و الأدوات :

١ - طين أسواني .

٢ - دفر و معدات لقطع و تهذيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا المفاهيم الأساسية :

١ - الإناء الخزفي .

يمكن تعريف الإناء الخزفي بأنه هو ذلك الشكل المجسم المكون من قاعدة و بدن مجوف و فوهة ، مما يجعل من البدن المجوف هو الممثل الأكبر للهيئة الخارجية للإناء بما يحمله من تشكيلات و إنحناءات في جدرانه و معالجات سطحية تبرز مضمون العمل .

و قد تتعدد الأشكال و الأنواع المختلفة من الأواني الخزفية و التي تختلف و تتنوع كلا على حسب الغرض المعد من اجله ، فإذا كان معد للجانب الوظيفي و الاستعمال في أداء الأعمال النفعية ، جاء شكل الإناء يخضع لمتطلبات تلك الوظيفة المصمم من اجلها ، أما إذا كان الهدف فني جمالي بحت جاء العمل ملتزما بقواعد و معايير الفن التشكيلي .

ويعد تغير علاقات النسب ما بين أقسام الإناء هو السبب في التنوع و الاختلاف بين أشكال الأواني الخزفية ، فباتساع القاعدة نسبة إلى البدن و الفوهة يكون الإناء اكثر ثباتا و اتزانا عن ذلك الذي يحتوى على قاعدة صغيرة فيكون اكثر رشاقة و اقل ثبات .

٢ - الشكل الآدمي .

الشكل الآدمي هو مجموع للعلاقات المترابطة بين أجزاء الجسم البشرى الواحد ، حيث ترابط مكونات الهيئة البشرية العامة ، بما تحتويه من أجزاء رئيسية كالرأس و الجذع و الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه الأجزاء ، والتي تتمثل في تفاصيل الجسم مثل العين والفم والأصابع و القدم

وغيرها من العناصر ، علاوة على ما يكمل الهيئة الآدمية من الخارج كطرق وأساليب ما يرتديه الإنسان من ملبس ، و الذي يتنوع ويختلف في الشكل من مكان لأخر حسب الفكر و الحضارة المنتمى إليها.

كذلك يمكن تعريف الشكل الآدمي على انه تلك الهيئة العامة الخارجية الممثلة للإنسان بما تحتويه من تفاصيل مجتمعة في وحدة واحدة تمثل الشكل العام للإنسان و ما يعكسه من تعبيرات و حركات تدل على فكر معين ، أو بما يحتويه كل عنصر منفصل يمثل في حد ذاته فكر مستقل قائم بذاته .

خامسا ــ الوسائل التعليمية :

مجموعة من الصور لأعمال خزفية ذات هيئات آدمية تنتمي إلى الثقافات الفنية القديمة .

مجموعة من الصور لأعمال خزفية ذات هيئات آدمية تنتمي لفنانين معاصرين اتسمت أعمالهم بالتأثر بالثقافات الفنية القديمة .

سادسا ــ العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بعرض موجز لمراحل تطور فن الخزف عبر التاريخ و أماكن انتشار و ازدهار صناعة الخزف في العالم القديم كذلك اثر ثقافة تلك المجتمعات و مدى انعكاسها على نوعية و أشكال الأواني الخزفية ، تلي ذلك عرض مجموعة من صور الأواني الخزفية لمختارات من الثقافات المختلفة ثم التركيز على بعض الأعمال كما يلي :

شكل رقم (١١٥) يمثل اثنين من الأواني الفخارية الوظيفية ، عثر عليهما في المجر حوالي ٤٥٠٠ سنه ق م ، ويلاحظ معالجة السطح من خلال بعض الحزوز و الإضافات الهندسية التي تشكل ملامح وجه الإنسان حيث كانت تمثل رموز عقائدية تعمل كتعاويذ سحرية لحماية ما بداخل الآنية من أطعمة .

و في الثلاثة أواني الخزفية التالية يمكن ملاحظة ذلك التطور و الترابط ما بين الأواني ذات الهيئة الآدمية قديما في أمريكا فترة ما قبل الغزو الأوروبي لها و بين ما ظل مستمرا من ثقافات متوارثة عبر الحقب الزمنية المتعاقبة ، ففي شكل رقم (١١٦) نجد أحد الأواني الفخارية ذات الاستخدام الحياتي كانت تستعمل في حفظ السوائل ، و تنتمي إلى حضارة " كاليما " بأمريكا الجنوبية في الفترة من ١٠٠ إلى ٢٠٠ ميلادي ، و يتضح من المظهر العام لها انه قد تم تشكيلها يدويا على هيئة إناء متماثل ينتهي بفوهة على شكل إنسان ، كذلك يمثل شكل (١١٧) أحد الأواني الفخارية الجنائزية ، تنتمي إلى الإكوادور حوالي سنة ١٤٠٠ ميلادي ، و هو إناء خزفي متماثل مكون من انتفاخيين ، تم وضع الملامح الآدمية على الانتفاخ العلوي ، أما في العمل الثالث شكل (١١٨) فهو إناء خزفي متماثل على هيئة آدمية و مخصص لإقامة الشعائر الدينية ، ينتمي إلى بيرو حوالي سنة ١٩٠٠ ميلادي ، و هو اقرب إلى شكل العروسة الشعبية حيث يمثل امتداد لفنون القبائل البدائية من السكان الأصليين في أمريكا ، و يمكن ملاحظة المعالجة السطحية الدقيقة ذات الطابع الهندسي .

و تعد الحضارة الإغريقية و الرومانية ممن ساهما بقدر كبير في إنتاج الأواني ذات الشكل الآدمي ، ففي شكل رقم (١١٩) يوجد إناء من نوع الكنثاروس على هيئة راس امرأة ينتمي إلى حضارة اليونان حوالي ٥٢٠ سنة ق م ، و هو منفذ من خامة الطين بأسلوب التشكيل ككتلة يتم تفريغها من الداخل و إضافة الفوهة من أعلى الرأس ، و هو نوع من الأواني ظهر في الحضارة الإغريقية نتيجة للتأثر بالأعمال النحتية في تلك الفترة ، أما شكل رقم (١٢٠) فهو إناء فخاري من نوع الاريبالوس ينتمي إلى حضارة

اليونان حوالي ٦٠٠ سنة ق م ، قد تم تحوير الفوهة لتكون على شكل راس إنسان له شعر مجعد طويل يدل على تأثر الفنان بالفن الفارسي و قد تم معالجة السطح برسوم لمحاربين يقفون أعلى شريط من رسوم الحيوانات و الزخارف الهندسية ، كما يمثل شكل (١٢١) جرة جنائزية على شكل إنسان تنتمي إلى حقبة الاتروسكان في إيطاليا حوالي القرن السابع قبل الميلاد ، حيث يلاحظ الطابع الهندسي في تناول الشكل الآدمي فالجسم على شكل كمثرى مضاف إليه رقبة أسطوانية يرتكز عليها غطاء كروى على شكل راس إنسان ذو أذنان كبيران يرتدى في أحدهما قرط ، أما الذراعين فهما على شكل شريحتان مقوستان على كلا الجانبين و ينتهيان بأصابع متباعدة ، كما يرجح انه يمثل امرأة لاحتواء الإناء على بروز تمثل الصدر .

و قد شكلت الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية بعض التجارب الهامة في فن الخزف الأوروبي فترة القرون الوسطى و استمر تأثيرها حتى العصر الحديث ، ففي شكل رقم (١٢٢) يمكن ملاحظة تلك الملامح الآدمية ذات الطابع الإنجليزي و قد نقشت على بدن الإناء على هيئة رجل بلحية و على رأسة تاج يمثل الفوهة ، و العمل في مجملة اقرب إلى الخزف الشعبي المنفذ بتلقائية في التشكيل ، أما شكل (١٢٣) فهو إناء منفذ من الخزف الزلطى من النوع المسمى بخزف (البيلارمين) ، و الذي انتشر بكثرة في ألمانيا فترة القرون الوسطى ، و هو على هيئة إناء كروى الشكل يرتكز على قاعدة واسعة و قد عولجت فوهته على شكل وجه رجل مسن بلحية كثيفة و شارب طويل أما البدن فانتشرت علية الرسوم الزخرفية البارزة لتوريقات نباتية ، كذلك يمكن ملاحظة التأثر الواضح بالأواني الخزفية الإغريقية من خلال الإناء المنفذ على هيئة راس إنسان شكل (١٢٤) في إنجلترا حوالي ١٨٠٠ ميلادي ، حيث تظهر علية دقة الملامح الرومانية .

أما في شكل (١٢٥) فهو لثلاثة أواني على شكل راس إنسان تعكس التطور في تناول الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية في الأواني الخزفية بدءا من آواني توبي إلى إخوان مارتن ثم مؤخرا أواني ماجي جونز .

و يمثل شكل رقم (١٢٦) إناء على شكل وجه إنسان من تنفيذ بابلو بيكاسو ، حيث يلاحظ تأثر بيكاسو بالفنون البدائية فترة ما قبل الكولومبية بأمريكا الجنوبية و ذلك من خلال وضع الفوهة ثنائية التدفق و التي شاع استعمالها عند تلك الشعوب كذلك البدن البيضاوى المرتكز على القاعدة الواسعة و الرسوم ذات الطابع البدائي إنما تدل على تأثر الفنان بالحضارات البدائية القديمة .

سادسا ــ أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

قام الباحث من خلال هذا الإطار بتوجيه سؤال يسمح للطالب بالتخيل و الربط بين الجوانب الفنية و الثقافية لفن الخزفية قديما و حديثا ، حيث جاء السؤال كما يلي :

من خلال اطلاعك على مراحل تطور الإناء الخزفي في كل من الحضارات القديمة و الثقافات الشعبية تخيل انك تعيش في أحد تلك الأزمان و تقوم برحلة حول العالم و من خلال مشاهداتك أوصف ثقافات تلك الشعوب و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية و بالأخص ذات الهيئة الآدمية ، ثم اربط بين فنون تلك الثقافات و فن الخزف المعاصر .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

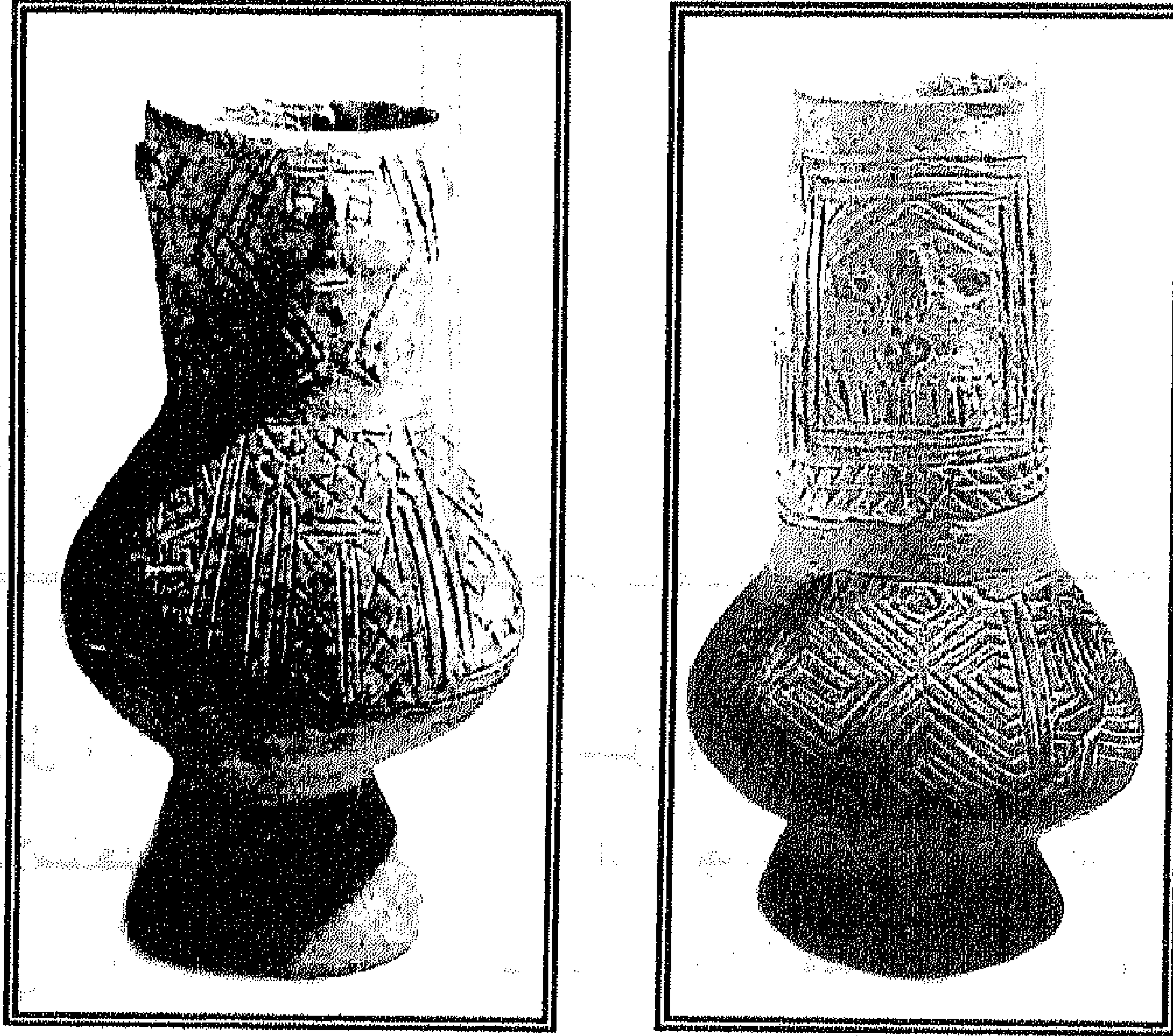
قام الباحث بتقييم أعمال الطلاب من خلال مدى توافر المعايير الفنية لكل عمل ، و مدى ارتباطه بأحد الأساليب التراثية القديمة و حداثة الفكرة و أسلوب المعالجة السطحية .

و قد جاءت معظم الأعمال متأثرة بالأساليب الفنية القديمة من حيث الشكل ، أما المعالجة السطحية فقد اتسمت بالحداثة .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث رغبة الطلاب الواضحة لمعرفة المزيد عن ثقافات الشعوب القديمة و مدى انعكاسها على فن الآنية ، كذلك مبادرة الطلاب لربط الأعمال الخزفية قديما بالخزف المعاصر .

وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١١٥)

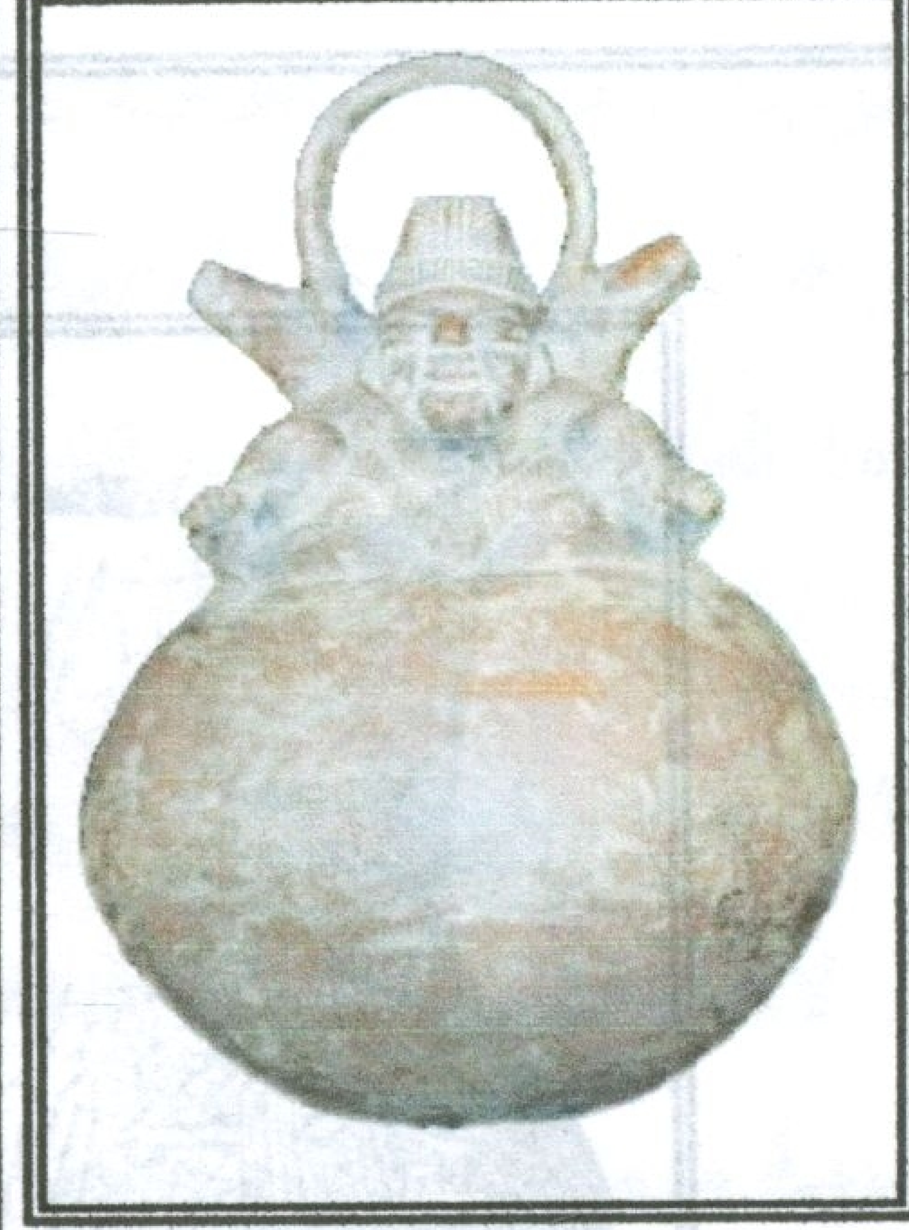
اثنين من الأواني الفخارية تم معالجتها سطحيا بواسطة مجموعة من الحزوز الهندسية تمثل وجه إنسان عند الفوهة

حوالي ٤٥٠٠ سنة ق.م

" حفريات منطقة زجفار بالمجر " [١]

[1]- Nandor Kalicz: Ibid. pp. 90 : 93

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١١٦)

إناء للاستخدام الحياتي

حوالي ٢٠٠ ميلادي

حضارة " كاليما " [1]

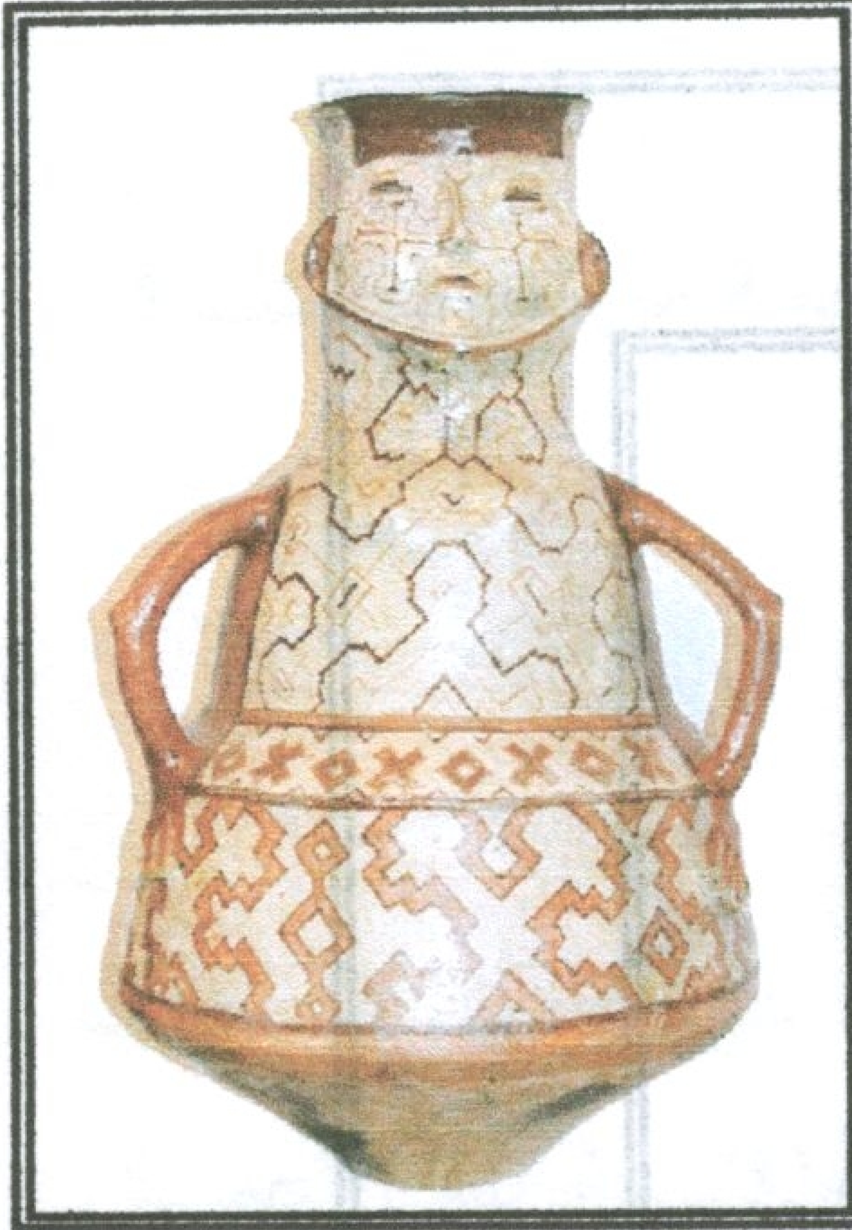


شكل (١١٧)

إناء جنائزي

حوالي ١٤٠٠ ميلادي

" الإكوادور "[2]



شكل (١١٨)

إناء لإقامة الشعائر الدينية

حوالي ١٩٠٠ميلادي

" بيرو "[3]

ثلاثة أواني خزفية ذات هيئات آدمية تنتمي إلى أماكن متفرقة من قارة أمريكا توضح التطور في تناول الشكل الآدمي للأواني الخزفية

---

[1]- http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/1.html 2 / 5 / 2004

[2]- http://www2.gsu.edu/~artfbn/precol.com 5 / 4 / 2005

[3]-http://www.williamsiegalgalleries.com/gallery 5 / 4 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١١٩)	شكل (٢٠)	شكل (١٢١)
كانثاروس	أريبالوس	جرة جنائزية
على شكل راس امرأة	مقطرة أو مدهنة	أتروسكان - أمباسو
" ٥٢٠ سنة ق م "[١]	" ٦٠٠ سنة ق م "[٢]	"٦٠٠ سنة ق م"[٣]
اليونان	اليونان	إيطاليا

ثلاثة أواني تمثل التأثر في أسلوب تناول الشكل الآدمي ما بين الحضارتين الإغريقية و الرومانية

[١] - ثروت عكاشه : الفن الإغريقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٦١٦

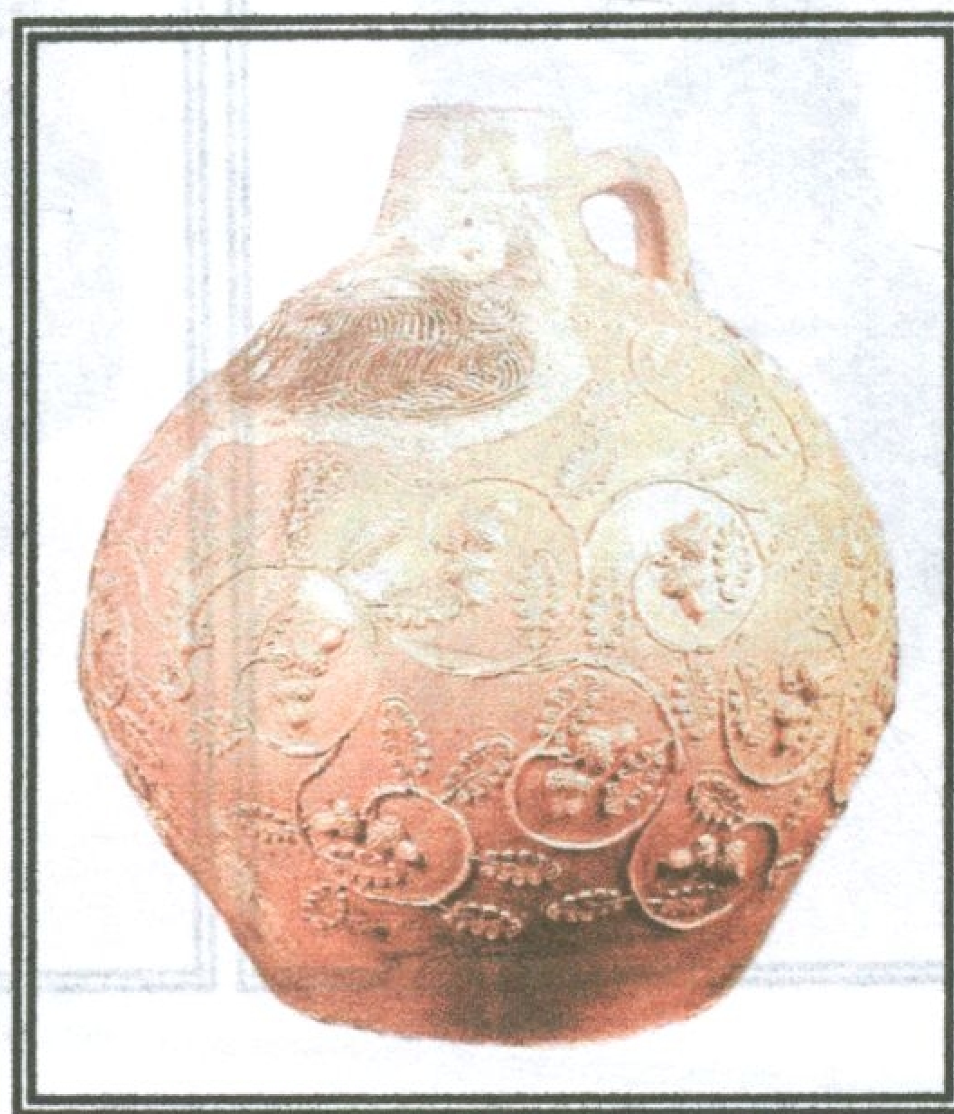
[٢] - ثروت عكاشة : مرجع سابق ، ص ٦٦٢

[3]- http://www.ou.edu/class/ahi4163/files/urns2.html 4 / 9 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١٢٢)
إناء على شكل رجل
" حوالي ١٢٠٠ م "[1]
إنجلترا



شكل (١٢٣)
إناء من نوع البيلارمين
" حوالي ١٥٠٠ م "[2]
ألمانيا



شكل (١٢٤)
إناء على هيئة راس
"حوالي ١٨٠٠ م "[3]
إنجلترا

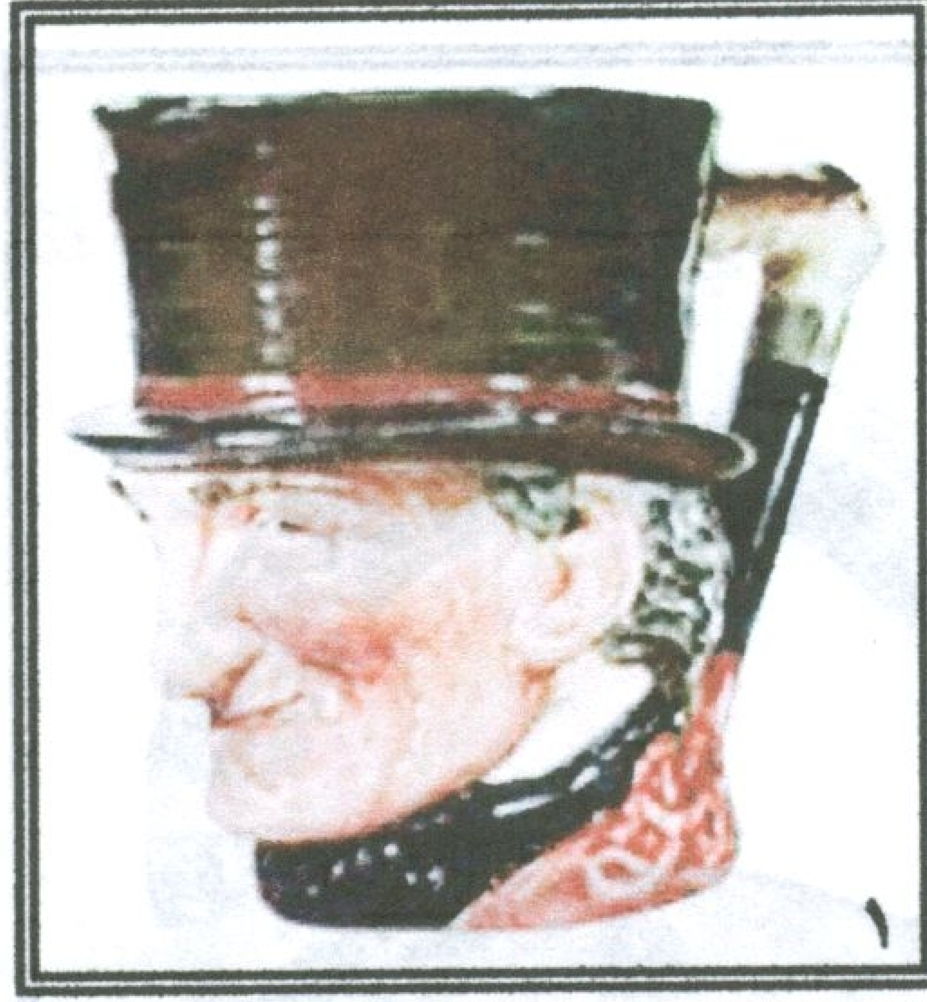
ثلاثة من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية التي ظهرت في أوربا فترة القرون الوسطى

1- Bernard Rackham: Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972, P 54

2- Janet Mansfield: Salt Glaze Ceramics, An International Perspective, Chilton Book Company , London, 1991, P 1

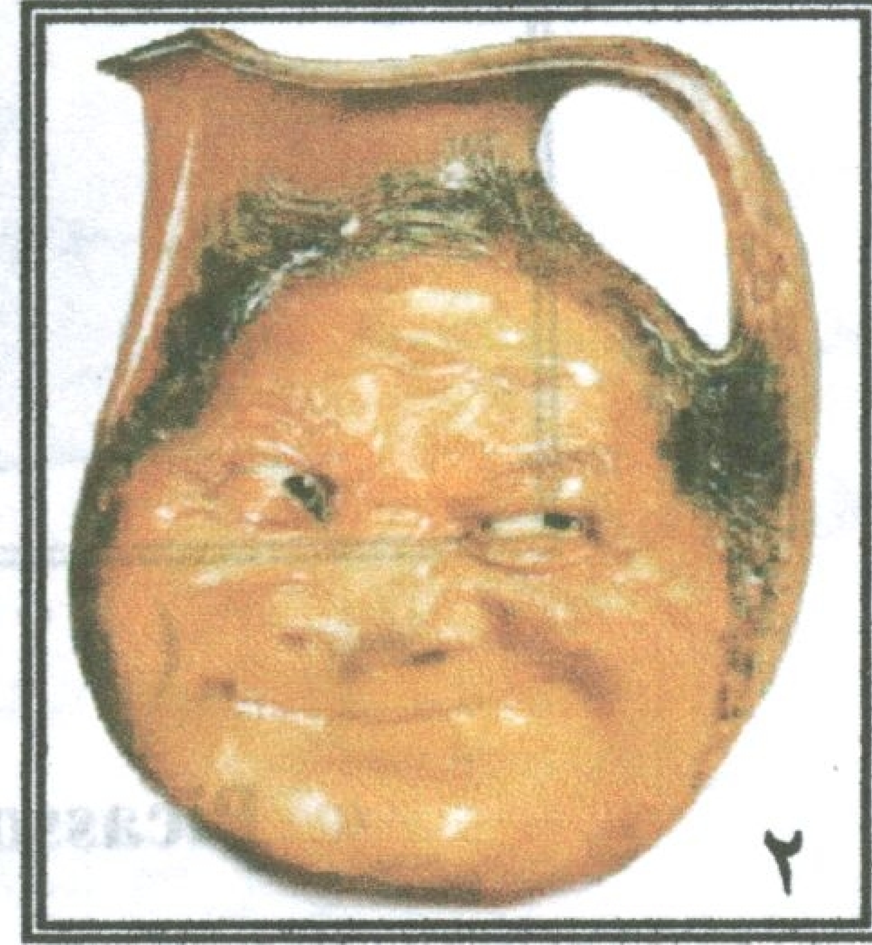
3- Garth Clark: The Potter's Art. A Complete History Of Pottery In Britain, Phaidon Press Limited, London ,1995, P 58

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



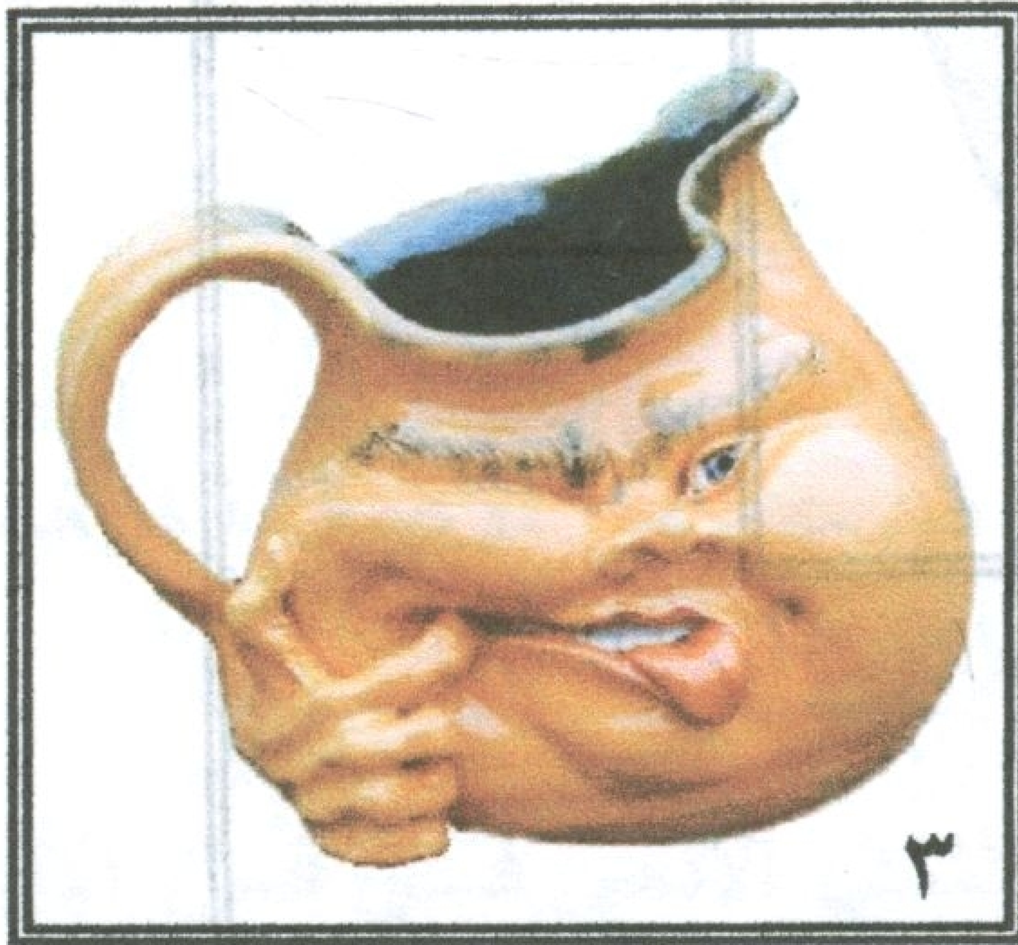
أسلوب " أوعية توبي "[1]

١٧٨٠ م



" إخوان مارتن "[2]

١٩٠١ م



" ماجي جونز "[3]

١٩٩٩ م

شكل (١٢٥)

ثلاثة آواني خزفية على شكل وجه آدمي تنتمي لعصور متعاقبة بإنجلترا

1- Desmand Eyles, Ibid., p 85

2- Gordon Lang: Miller's Pottery Antiques Checklist, Reed Consumer Books Limited, Britain, 1995, p 139

3 - http://maggiejones.20fr.com/custom2.html 14 / 5 / 2004

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١٢٦)

Picasso ـــ بيكاسو

" إناء على شكل وجه إنسان بالإضافة إلى فوهة ذات أسلوب يشبه فوهات أواني حضارة ما قبل الكولومبية "[1]

[1]- Tony Birks: The Complete Potter's Companion , Conran Octopus Limited, 1993, P.153

- **الدرس الثالث :**

أولا ــ عنوان الدرس :

الاستفادة من الشكل الآدمي في بناء آنية خزفية تتوافق و سمات الفن الخزفي المعاصر .

ثانيا ــ أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - استخلاص أهم سمات الآنية الخزفية ذات الهيئة الآدمية في الفن الحديث .

٢ - إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستفادة من الشكل الآدمي كوحدة تشكيلية تحتوى على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .

ب - الأهداف الإجرائية .

الأهداف المعرفية
- يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهيئات الآدمية .
- يشرح أساليب تناول الشكل الآدمي في فن الآنية الخزفية ذات الحركة الإيحائية .

الأهداف المهارية
- ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئة الآدمية بأسلوب تعبيري .
- يصمم إناء يحتوى على حركة إيحائية .

الأهداف الوجدانية
- يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفن الآنية الخزفية المعاصر.
- يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات

ثالثا ـ الخامات و الأدوات :

١ – ورق و أقلام لرسم التصميمات .

٢ – طين أسواني .

٣ – دفر و معدات لقطع و تهذيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا ـ المفاهيم الأساسية :

١ – التعبيرية .

تمثل التعبيرية أحد محاولات الفنان في توجيه أحاسيسه الوجدانية عبر العمل الفني تجاه المشاهد له ، " فهي تعبير عن المشاعر الداخلية عن طرق تحريف الأشكال أو تأكيد اللون حتى يصير العمل رمزا لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية أو روحية " [١]

كذلك في مجال الخزف فالتعبير يكون من خلال الوسائل التنفيذية المختلفة و " التي يتم صياغتها و نقل إيقاعها النفسي بأشكال و خطوط و ألوان و أبعاد و علاقات تولد بتأليفها صورة جمالية قوية ترضى أحاسيسنا الجمالية "[٢] .

٢ – الحركة الإيهامية أو الإيحائية .

تمثل الحركة الإيهامية ذلك الإحساس الإيحائي بوجود حركة داخلية للعمل الساكن الذي يشعر به المشاهد نتيجة لتوزيع الكتل و المساحات و الميل العام لتصميم العمل .

---

[١] – نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص ١١٨

[٢] – هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص ١٨

و قد تنتج الحركة الداخلية للأواني الخزفية من خلال اتجاه العمل و الـــذي يمثل إمكانية التعبير عن الحركة الداخلية بشكل أساسي ، " فالوضع الرأســي و الأفقي يمثلان للإنسان الحد الأقصى للاتزان ، بينما الوضع المـــائل فيوحــي بالحركة "[1].

خامسا ــ الوسائل التعليمية :

١ – عرض مجموعة مختارة من صور الأعمال الفنية المجســمة لهيئــة الإنسان من خلال الأسلوب التعبيري .

٢ – عرض مجموعة من صور الأعمـــال الخزفيــة العالميــة الخاصــة بموضوع البحث ذات الحركة الإيحائية .

سادسا ــ العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بالربط ما بين فن الخزف و الحركة الفنيــة المعاصرة من مذاهب و اتجاهات ألقت بظلالها على فن الآنية الخزفية فجعلت منه فن اتسم بالتعبيرات و الرموز الفنية .

كذلك قام الباحث في الجزء الأول من الدرس بعــرض لمجموعــة مــن الوسائل الإيضاحية من صور و مجسمات تم اختيارها لتمثل أســاليب تنــاول الشكل الآدمي في الفن الحديث و على الأخص كمعالجة شكلية للإناء الخزفــي المعاصر ، كذلك التركيز على مختارات من تلك الأعمال كما يلي :

ففي شكل رقم (١٢٧) يمكن ملاحظة إبريق للشاي على هيئة شكل آدمــي منفذ من خامة البورسلين للفنان " ماركو فيلدز " و قد قام الفنان بتحويــر يــد الإناء و فوهة صب الشاي على هيئة الذراعين ، أمـــا الغطــاء فينبــع منــه

[1] – منى محمود شمس الدين : دراسة للعوامل المؤثرة في استطيقية الشكل الخزفي " دراســة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنــون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص٦٧

المقبض على شكل رقبه طويلة مقوسة تنتهي بتكور يمثل الرأس و العمل في مجملة يصور شخص يقف و أحد ذراعية موضوعة بجانبه و الأخرى تشير في اتجاه عكس ميل الرأس .

أما شكل رقم (١٢٨) فهو مكون من آنيتين للفنانة " تولا مالا " على شكل شخصان يتحدثان ، حيث يلاحظ ارتفاع أحد جوانب الإناء على شكل شريحة تكون راس إنسان مرسوم عليها ملامح الوجه و التي تشير لحوار يدور بين الشخصين .

كما جاء شكل رقم (١٢٩) على هيئة ثلاثة أواني اقرب إلى ملابس إنسان للفنان " انيتا فيلدس " حيث يلاحظ تكرار العمل في ثلاث قطع تشكل أحجام متدرجة تحت مسمى " رداء الأرض " كتشبيه للأرض بالمرأة التي ترتدى الثوب الملائم لكل فترة كما تتغير ملامح الأرض كل فترة .

و يأتي شكل رقم (١٣٠) ليمثل فنجان للقهوة موضوع على طبق للفنان " ويسلى اندريج " ، حيث مكان وضع القهوة هو تجويف الرأس أما الذراعين فهما يد الفنجان ، و قد قام الفنان بتنفيذ العمل على هيئة إنسان تدل حركة كلى من اليد و الفم على محاولة الشخص الصياح بصوت مرتفع طلبا لشيء ما .

كذلك يمكن ملاحظة نوع أخر من الأواني التعبيرية في شكل (١٣١) ، و التي يمثل فيها الفراغ المحصور بين الثلاثة آواني وجهين متقابلين من الأمام ، كنوع من التعبير عن المواجه و التحدي ما بين الشخصين .

أما شكل رقم (١٣٢) فهو لعدد ستة آواني خزفية للفنان (جونا كونسطانطينيدس) لأشكال متماثلة من حيث الشكل ، ذات أجسام أسطوانية و فوهات تميل في اتجاه اليسار ، تم ترتيبهم ليكون على هيئة مجموعة أفراد تنظر في اتجاه ميل الفوهات كنوع من أنواع الحركة الإيحائية الناتجة عن الميل العام للعمل في اتجاه واحد .

كما يمثل شكل رقم (١٣٣) ثلاثة آواني خزفية أسطوانية الهيئة للفنان (جيليون لوندس) يحتوى كل إناء على عدد من الانحناءات و الالتواءات تختلف عن الآخر ، فيتسم العمل الأول من اليمين بالالتواءات المنتظمة الكثيرة التي تدل على الحركة المتذبذبة السريعة ، ثم الإناء الأوسط الذي يحتوى على إنحناءين في منتصفه ، مما يعطى إحساس بالحركة البطيئة ، ثم يأتي العمل الثالث في اليسار بالتواءات تعطى انطباعا بالحركة الحلزونية الملتفة .

و في نهاية الدرس طلب الباحث من الطلاب وضع تصميم و تنفيذ إناء خزفي مستوحى من الشكل الآدمي يتسم بالتعبيرية و الحركة الإيحائية .

سابعا ـ أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة حول ماهية الأشكال التعبيرية في الفن الحديث و عن مفهوم التعبيرية بالنسبة للإناء الخزفي و كيفية توظيف الشكل الآدمي في عمل آنية خزفية تتسم بالحركة الإيحائية .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

قام الباحث بتقييم مدى توافر القيم التعبيرية لأعمال الطلاب الخزفية خلال حداثة الأفكار و مراحل و جودة التشكيل الخزفي و ارتباط المعالجة السطحية بالشكل ، حيث قام بالتأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث تفاعل الطلاب في المشاركة بالآراء و الاقتراحات حول الأساليب التعبيرية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و نشاطهم في تنفيذ التصميمات .

وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٧)

ماركو فيلدز – Marko Fields

" بورسلين " [1]

إناء خزفي من نوع إبريق الشاي قام الفنان بتنفيذه ليكون على هيئة إنسان يضع يده على جانبه و يرفع اليد الأخرى و يميل برأسه في وضع تعبيري و كأنة يخاطب المشاهد

1- Jonathan Fairbanks and Angela Fina, Ibid. , P.108

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٨)

تولا مالا ــ Toula Mala

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ "[1]

اثنين من الأواني الخزفية لهما بروز في الفوهة رسم علية وجهين لامرأتين كأنهما ينظران إلى بعضهما و يدور بينهما حوار

[1] - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٥٣٧

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٩)

أنيتا فيلدس ـــ Anita Fields

" رداء الأرض "[١]

١٩٩٦

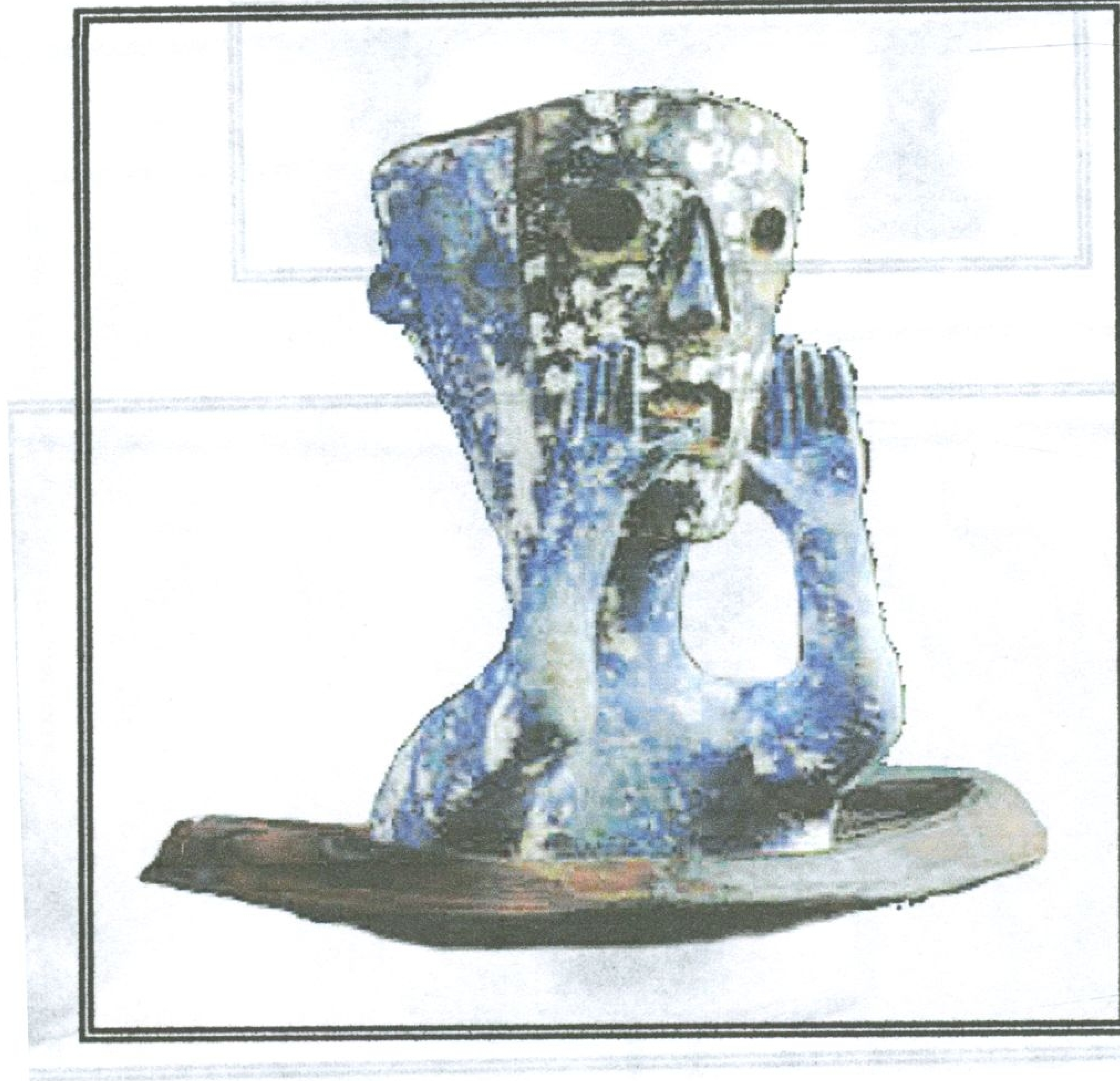
ثلاثة آواني بأحجام متتالية على هيئة ملابس آدمية

كتعبير عما ترتديه الأرض في الفصول المختلفة

---

[1]- Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999 , P 282

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٣٠)

ويسلى اندريج – Wesley Anderregg

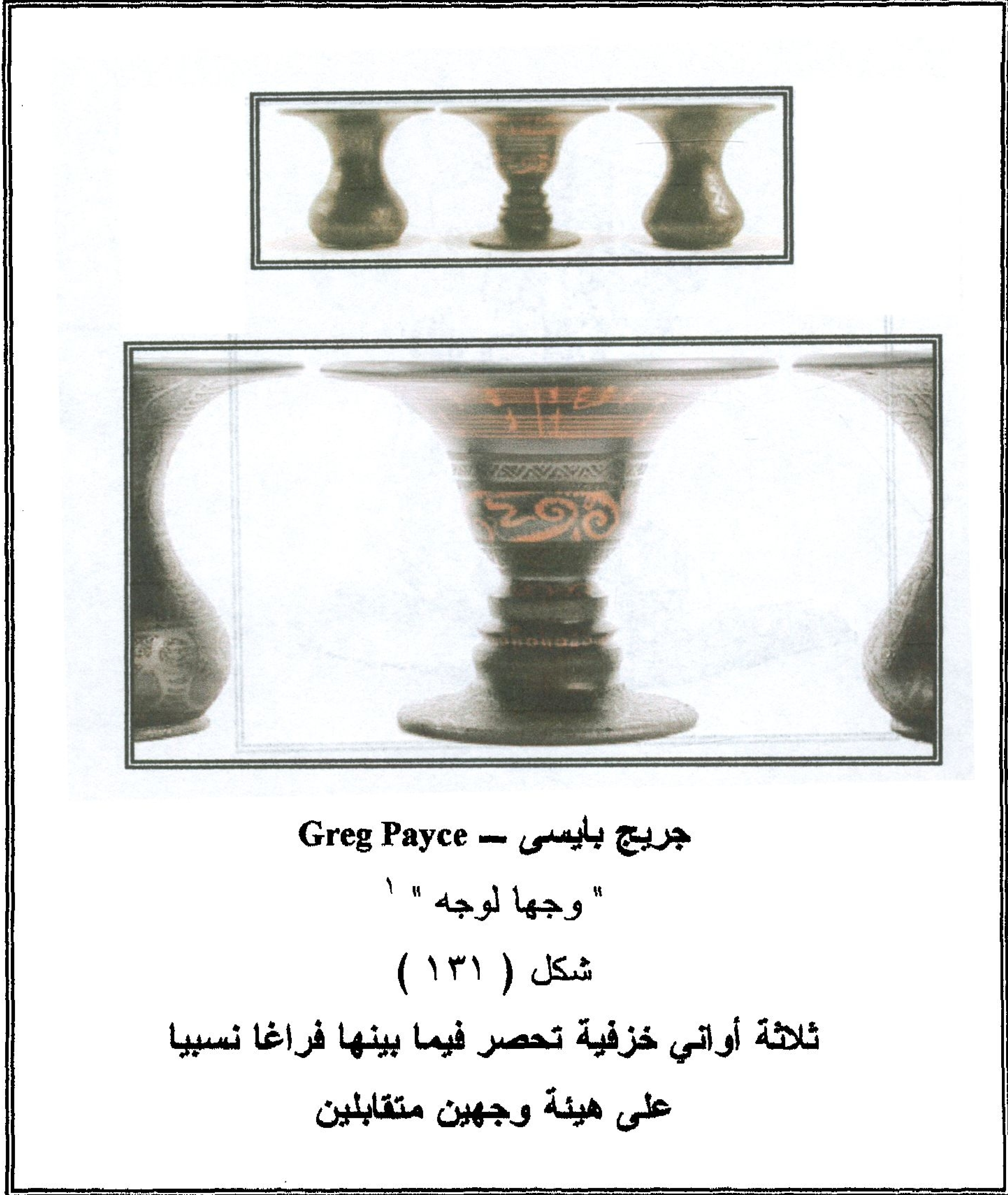
" فنجان و صحن " [1]

١٩٩٦

فنجان قهوة يرتكز على صحن على هيئة النصف العلوي لرجل يرفع يديه إلى فمه و كأنة يغرق داخل الصحن و ينادى شخصا ما طلبا للنجدة

[1]- http://www.artmissoula.org/index.html , 2 / 5 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



جريج بايسى ــ Greg Payce

" وجها لوجه " [١]

شكل (١٣١)

ثلاثة أواني خزفية تحصر فيما بينها فراغا نسبيا على هيئة وجهين متقابلين

1- http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Fire_Earth/Artists/Payce/Song/SongEn.html, 5/7/2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٣٢)

جونا كونسطانطيندس – Joanna Constantinidis

" مجموعة من الأواني "[1]

١٩٨١



شكل (١٣٣)

جيليون لوندس – Gillion Lowndes

" أشكال اسطوانة "[2]

١٩٦٨

اثنين من الأعمال المكونة من اكثر من إناء خزفي

تظهر من خلالها نماذج من الحركة الإيحائية الناتجة عن انحناءات الجسم

---

1 – Garth Clark : The Potter's Art , London, 1995, P 189

2 – Garth Clark : op cit. P 183

- **الدرس الرابع :**

أولا ــ عنوان الدرس :

التحوير في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر .

ثانيا ــ أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي .

٢ - إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحوير الشكل الآدمي قديما و حديثا

ب - الأهداف الإجرائية .

أهداف معرفية
- يفسر الطالب أساليب تحوير الشكل الآدمي .
- يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .

أهداف مهارية
- يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .
- يجيد تنفيذ آنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .

أهداف وجدانية
- يقبل على العمل بنشاط .
- يتقبل آراء الغير .

ثالثا ــ الخامات و الأدوات :

١ - طين أسواني .

٢ - دفر و معدات لقطع و تهذيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا ــ المفاهيم الأساسية :

١ - التحوير .

التحوير في العمل الفني هو بمثابة إعادة صياغة عناصر العمل الأساسية في صورة غير تقليدية من خلال الدمج أو الحذف أو الإطالة لتلك العناصر بغرض إعطاء انطباعات مختلفة .

٢ - الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .

هو التناول الجزئي لأحد عناصر جسم الإنسان الرئيسية مثل الرأس أو الجذع أو الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه العناصر و التي تتمثل في التفاصيل و الملامح مثل العين و الفم و غيرها .

خامسا ــ الوسائل التعليمية :

١ - مجموعة من الصور لأعمال فنية على هيئة آدمية مجسمة محورة بأساليب متعددة .

٢ - عرض لمجموعة من الصور لأواني خزفية عالمية تم تحويرها على الشكل الآدمي .

سادسا ــ العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بمراجعة معلومات الدرس السابق ، ثم طرح موضوع التحوير في الفن بشكل عام و أسباب ظهوره و طرق تطبيقه في الأعمال الفنية المجسمة بشكل عام و الخزفية بشكل خاص ، تخلل ذلك عرض مجموعة من الأعمال المجسمة لأشكال جزئية من الهيئة الآدمية و عرض صور مختارات لمجسمات تم تحوير الشكل الآدمي فيها بأساليب متعددة ، حيث تم تناول بعضها بالشرح كما يلي :

شكل رقم (١٣٤) للفنان " ارتيس فان برجل " و هو إناء خزفي على هيئة سيدة تم تحوير الجسم ليكون جزء من الإناء ينبع منة الرأس و الذراع

عند الفوهة و يلتف الشعر على معظم أجزاء الإناء من الأسفل ، و يلاحظ الاندماج التام للمرأة مع بدن الإناء حيث استطاع الفنان تحوير الجسم و الرأس مع الذراع في وضع درامي يشكل بدن الإناء نفسه .

و في شكل (١٣٥) للفنان " وليد مصطفى " يلاحظ التحوير في هيئة الإنسان ، حيث ينبع الجسم من وسط الإناء رافعا ذراعية إلى أعلى مكونا الفوهة ، أما الرأس فتنحسر فيما بينهما على شكل كرة صغيرة حيث يأتي العمل و كأنه في وضع راقص.

أما شكل رقم (١٣٦) للفنانة " جانيت هاربوتل " فهو عبارة عن إناء خزفي على هيئة جذع أدمى يرتكز على قاعدتين منفصلتان تمثلان القدمين ، و ينتهي العمل بفوهة دائرية في مكان الرقبة ، و يعد العمل تناول للهيئة الجزئية للشكل الآدمي ، حيث تم تناول جذع المرأة في صورة تشخيصية واقعية لتمثل بدن الإناء .

كما جاء شكل رقم (١٣٧) للفنان " رتشارد ساونسون " كتمثيل لنفس الموضوع و هو الجذع الآدمي حيث تم تحوير الجذع في اثنين من الآنية لذكر و أنثى ، فجاء الجسم مكتنز و متكتل من الأسفل ، و أسطواني الشكل عند الوسط ينتهي بفوهة عند مستوى الصدر .

أما في شكل (١٣٨) للفنان " بارب دول " فهو على شكل رأس إنسان ترتكز على جزء من الصدر و يقف على الكتفين طائران بوجوه آدمية ، كذلك أعلى الرأس اثنين من الطيور بوجوه آدمية ترتفع إلى الأعلى فاغرة فمها الذي يمثل الفوهة ، و العمل في مجملة تناول للهيئة الجزئية المحورة من الشكل الآدمي ، و الممثلة في الرأس ذات التعبيرات الشاردة ، كذلك ما يعلوها من طيور تصيح كأنها في أعشاشها .

و في النصف الثاني من الدرس يطلب الباحث من الطـــلاب تنفيـذ إنــاء خزفي مستوحى من الشكل الجزئي لهيئة الإنسان المحورة تتوافر من خلالـه قيم و معايير الفن المعاصر .

سابعا أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة حول أساليب تحويـــر الشكل الآدمي في المجسمات و ما يتعلق به من أساليب التشكيل الخزفي لهيئة الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و قد جاءت معظـــم الإجابـــات بالإيجاب و بعضها بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

قام الباحث بتقييم تصميمات الطلاب في إطار مدى الاتزان و الابتكـــــار في التصميم ، كذلك تقييم العمل بعد التنفيذ من خلال مراحل و جودة التشـكيل الخزفي فجاءت معظم الأعمال في المستوى المقبول من حيث التنفيذ .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث نشاط و تعاون الطلاب في تصميم و تنفيذ الأعمال ، كذلك تبادل الخبرات حول أساليب التحوير المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفيـــة المستمدة من الهيئة الآدمية .

وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٤)

ارتيس فان برجل ـ Artus Van Briggle

" ١٩٠٥ "[1]

إناء خزفي معالج سطحيا بطلاء تركوازى غير لامع تم تحوير البدن ليكون على هيئة امرأة ينساب شعرها على هيئة خصلات تحيط بالإناء و يلتف ذراعيها مع الرأس مكونان الفوهة و كأن المرآة في حالة امتزاج مع الإناء

1- Elisabeth Cameron : Encyclopedia Of Pottery and Porcelain , Cameron Books , London , Boston , 1986 , P 336

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٥)

وليد مصطفى أحمد

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ "[1]

إناء خزفي منفذ بطريقتي الحبال و الشرائح الطينية و معالج سطحيا بالبريق المعدني ، و لعل اتساع الفوهتين و البدن الدائري يعد تعبيرا عن حركة راقص التنوره و ما يرتديه من ملابس فضفاضة

[1] - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ٤٦٧

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٦)

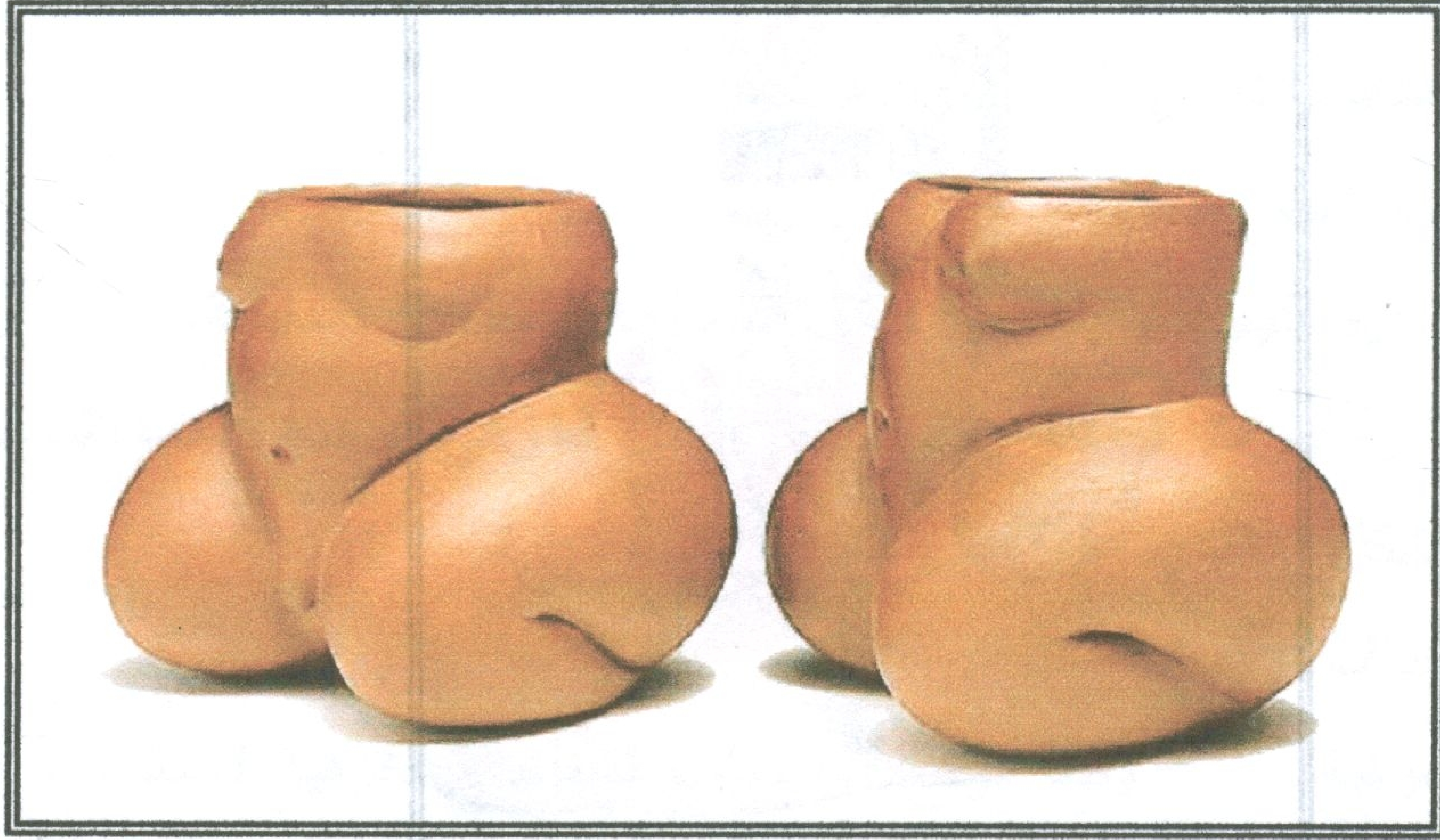
جانيت هاربوتل – Janet Harbottle

" خطوط على جذع "[1]

إناء من الخزف الزلطى لجذع امرأة تناول الفنان من خلاله الشكل الجزئي للجسم الآدمي

[1]- Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid. P 128

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٧)

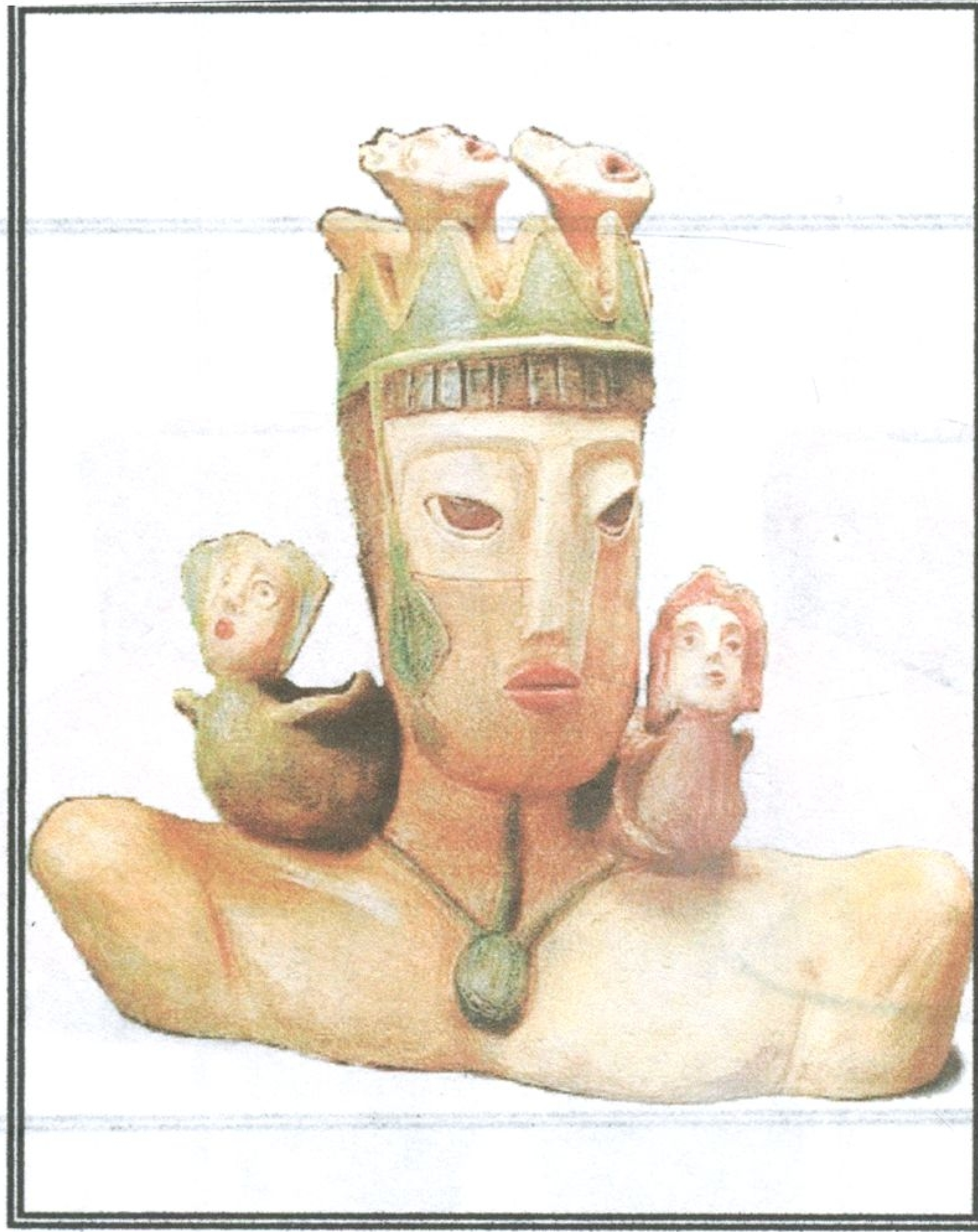
رتشارد ساونسون ــ Richard Swanson

" خزف زلطى " [1]

اثنين من الأكواب على هيئة جذع آدمي لرجل و امرأة

1- http://www.guild.com/artitem/30484.html 4/7/2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٨)

باري دول ــ Barb E. Doll

" النمو و الكمُون "[1]

إناء خزفي على هيئة راس إنسان ترتسم علية ملامح التأمل و السكينة و في نفس الوقت يلاحظ وجود اثنين من الطيور كأنها في أعشاشها على الكتفين و على أعلى الرأس ذات وجوه آدمية كناية عن النمو

---

[1]- Toni Fauntain : Ibid. P 40

- **الدرس الخامس :**

أولا ــ عنوان الدرس :

علاقة كلا من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .

ثانيا ــ أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة.

٢ - تنمية قدرات الطلاب على تذوق العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .

ب - الأهداف الإجرائية .

أهداف معرفية
- يعدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة .
- يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية .
- يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .

أهداف مهارية
- يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية .
- يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية .
- يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل

أهداف وجدانية
- يشارك الغير في إبداء الآراء .
- يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .

ثالثا ــ الخامات و الأدوات :

١ - ألوان بطانات و أكاسيد معدنية .

٢ - أدوات لعمل الملامس المتنوعة .

رابعا ــ المفاهيم الأساسية :

١ - المعالجة السطحية .

هي تلك الأساليب المتبعة في أحداث تأثيرات على أسطح الأعمال الخزفية و التي تتنوع ما بين التأثيرات اللونية و التأثيرات الملمسية أو الجمع بينهما .

خامسا ــ الوسائل التعليمية :

١ - عرض لبعض التجارب الخاصة بالمعالجة السطحية .

٢ - عرض لمجموعة من صور الأعمال الخزفية العالمية ذات المعالجات السطحية المميزة .

٣ - بيان عملي لأساليب و تقنيات معالجة الأسطح الخزفية .

سادسا ــ العرض و الشرح :

قام الباحث من خلال هذا الدرس بالتعرض و الشرح لمفهوم المعالجة السطحية ، و ما يمكن أن تضيفه من قيم فنية تدعم الشكل الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية ، حيث بدأ الباحث في النصف الأول من الدرس في التعرف على الخبرة السابقة لدى الطلاب عن موضوع الدرس من خلال طرح تساؤل حول معنى المعالجة السطحية و عن أنواعها و طرق تطبيقها على العمل الخزفي قديما و حديثا ، ثم قام الباحث بتصحيح و استكمال ما جاء في إجابات الطلاب و عرض مجموعة من الصور و التجارب و مختارات من الأعمال التي تظهر التنوع في استخدام المعالجات السطحية كما يلي :

شكل رقم (١٣٩) للفنان " تسيفين فلاديمير " و هو عبارة عن خمس هيئات خزفية مستوحاة من الشكل الآدمي تمثل مجموعة من السيدات في ملابس إغريقية ، و يظهر دور المعالجة السطحية في إبراز الفكرة الأساسية

للعمل ، حيث يعطى ملمس الحزوز و الخطوط البارزة و الغائرة تأثير الملابس الطبيعي ، مما يعطى إحساس بالفترة الزمنية المراد التعبير عنها .

كما يظهر في شكل رقم (١٤٠) للفنان " بايلا جين ريس " تأثير اللون الواضح في ترابط الشكل مع المعالجة السطحية ، حيث جاء العمل تحت مسمى " سيدة مصلوبة " وفيه يلاحظ انه إناء على هيئة سيدة و كأنها قد صلبت ، و تظهر بدون ذراعين و الرأس مائل إلي اليسار ينفتح من الأعلى كفوهة ، ترتسم علية ملامح الألم ، أما المعالجة السطحية فقد جاءت بألوان ساخنة و كأنها السنة من اللهب و الدخان تنتشر على سطح الجسم .

أما شكل رقم (١٤١) للفنان " بابلو بيكاسو " فيظهر على هيئة إبريق خزفي يمثل سيدة تحمل آنية مستندة على الجانب الأيسر تعمل كفوهة لصب السائل ، و الذراع الأخرى توضع في الجانب الأخر على هيئة يد للإناء ، كما يرتكز الغطاء على فوهة واسعة و ينتهي بجزء دائري مفلطح رسم علية ملامح المرأة ، و تظهر المعالجة السطحية للعمل من خلال الخطوط الجريئة و السريعة التي تحدد ملامح العمل في بساطة تصل إلى حد الرسوم الساذجة ، حيث ترى بساطة الخطوط في ملامح المرأة كذلك في تحديد ما ترتديه و حتى في الفاصل ما بين القدمين و التي جاءت كلها في عفوية و بساطة في التعبير .

أما في النصف الثاني من الدرس فقد قام الباحث بإتاحة الفرصة أمام الطلاب نحو تجريب عدد من المعالجات السطحية المتنوعة و التي انقسمت إلى ثلاث مراحل ، المرحلة الأولى اختصت بالملامس السطحية و المرحلة الثانية اهتمت بالألوان و توزيعاتها على سطح الشكل الخزفي أما المرحلة الثالثة فاعتمدت على الدمج ما بين المعالجة من خلال الملمس و اللون معا .

سابعا ــ أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة في صيغة مشكلات حول أساليب المعالجة السطحية لمجموعة من الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و كيفية حل تلك المشكلات و قد جاءت معظم الإجابات بالإيجاب و البعض بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

قام الباحث بتقييم مدى إتقان كل طالب لأساليب المعالجة السطحية من خلال مراحل و جودة استخدام الطلاب للأدوات و الخامات حيث تم التأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث تعاون الطلاب الواضح في استخدام الأدوات و الخامات الخاصة بالمعالجة السطحية و تبادل الآراء فيما يختص بمرحلة العمل .

وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٣٩)

تسيفين فلاديمير – Tsivin Vladimir

" كورال إغريقي "[١]

١٩٨٠

خمس أعمال خزفية تم تشكيلها لتكون على هيئة مجموعة من الاشخاص يرتدون ملابس إغريقية و كأنهم فرقة موسيقية

1- Tamara Priaud and Serge Gauthier :Ceramics Of The Twentieth Century, Office Du Livre, Oxford, 1982, P 183

تابع وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٤٠)

بايلا جين ريس — Paula Jean Rice

" سيدة مصلوبة "[١]

١٩٩٨

إناء خزفي على هيئة سيدة مصلوبة ترتسم عليها ملامح الأسى و الحزن و تعكس المعالجة السطحية بألوانها الساخنة حدة الموقف

[1]- Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999 , P 315

تابع وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٤١)

بابلو بيكاسو — Paplo Picasso

" إبريق على شكل أمراه "[١]

العمل من مقتنيات متحف بيكاسو في باريس و هو على هيئة سيدة تحمل جرة في إحدى يديها و اليد الأخرى موضوعة عند الوسط ، و قد قام الفنان بتحوير العمل حتى يتلاءم مع الجانب الوظيفي المعد له و بأسلوب اقرب إلى فنون الأطفال

[1]- Susan. Peterson: The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing , London , 1995 , P 251

سادسا ـ الاختبار البعدي :

عزيزي الطالب :

اقرأ التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

١ - اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل .

٢ - تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .

٣ - سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

- **سؤال الاختبار :**

من خلال دراستك في الفرقة الثانية لطرق و أساليب التشكيل اليدوي الحر ، نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الآدمي ، محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضوية و اتزان و تعبيرية و حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :

أ - أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم

ب - الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل

ت - عدم النمطية و حداثة الفكرة .

ث - استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح

- **الخامات و الأدوات :**

١ - ورق و أدوات رسم التصميم .

٢ - طين أسواني .

٣ - دفر و معدات قطع و تهذيب الأعمال الخزفية .

٤ - ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

- **زمن الاختبار :**

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .

العمل رقم (١)	العمل رقم (٢)

شكل (١٤٢)

شكل (١٤٣)

العمل رقم (٣)	العمل رقم (٤)

شكل (١٤٤)

شكل (١٤٥)

العمل رقم (٥)	العمل رقم (٦)

شكل (١٤٦)

شكل (١٤٧)

العمل رقم (٧)	العمل رقم (٨)

شكل (١٤٨)

شكل (١٤٩)

العمل رقم (٩)

شكل (١٥٠)

العمل رقم (١٠)

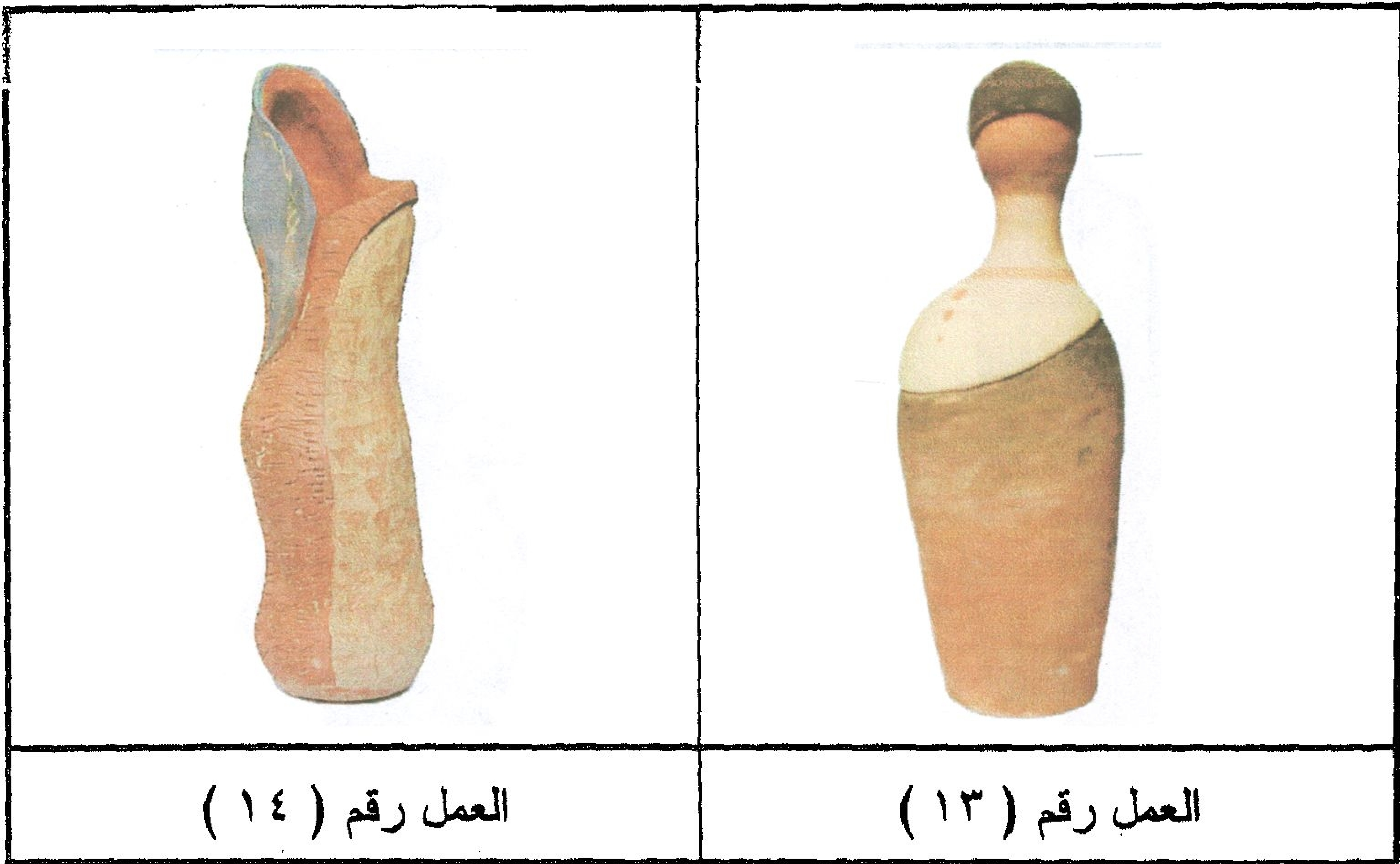
شكل (١٥١)

العمل رقم (١١)

شكل (١٥٢)

العمل رقم (١٢)

شكل (١٥٣)

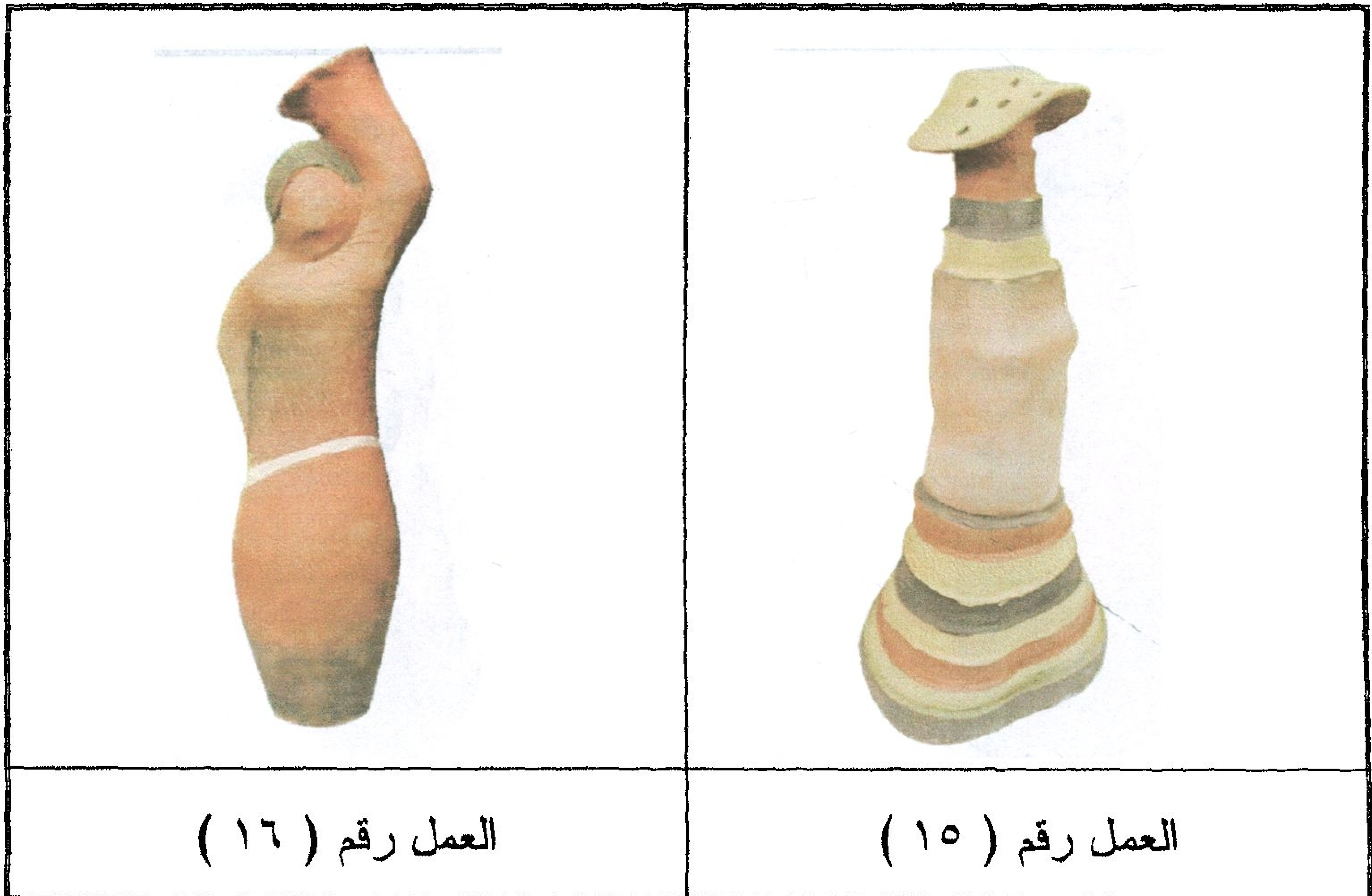


العمل رقم (١٣)

العمل رقم (١٤)

شكل (١٥٤)

شكل (١٥٥)



العمل رقم (١٥)

العمل رقم (١٦)

شكل (١٥٦)

شكل (١٥٧)

العمل رقم (١٧)	العمل رقم (١٨)

شكل (١٥٨)

شكل (١٥٩)

العمل رقم (١٩)	العمل رقم (٢٠)

شكل (١٦٠)

شكل (١٦١)

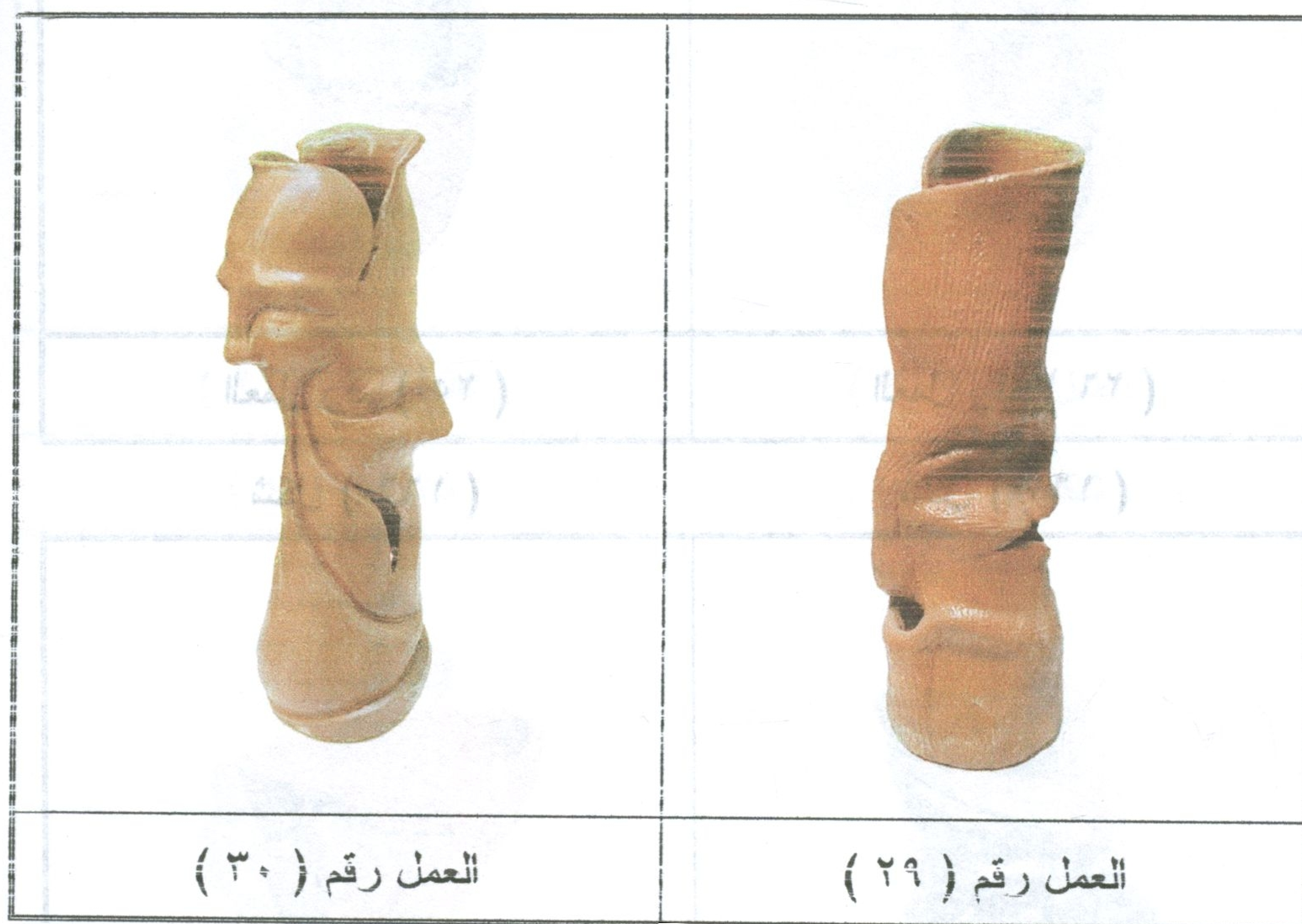
العمل رقم (٢١)	العمل رقم (٢٢)

شكل (١٦٢) شكل (١٦٣)

العمل رقم (٢٣)	العمل رقم (٢٤)

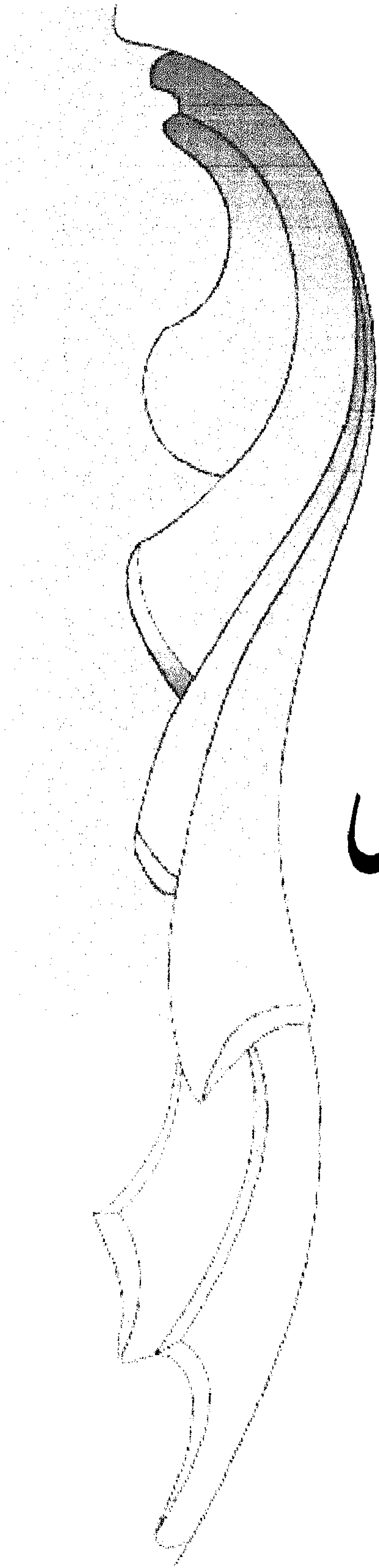
شكل (١٦٤) شكل (١٦٥)

العمل رقم (٢٥)	العمل رقم (٢٦)
شكل (١٦٦)	شكل (١٦٧)
العمل رقم (٢٧)	العمل رقم (٢٨)
شكل (١٦٨)	شكل (١٦٩)



العمل رقم (٢٩)	العمل رقم (٣٠)

شكل (١٧٠) شكل (١٧١)



الفصل الخامس

تحليل النتائج

أولاً ـ تحليل وتفسير النتـــائج ومــدى علاقتــها بــالفرض الأول.

ثانياً ـ تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتـــها بــالفرض الثـــاني.

ـ ملخـــص النتــــائج .

ـ التــوصـــــــــيات .

ـ المراجـــع العربيـــــة .

ـ المراجـــع الأجنبيـــــة .

ـ الملاحـــــــــــق .

ـ ملخص البحث باللغة العربيـة .

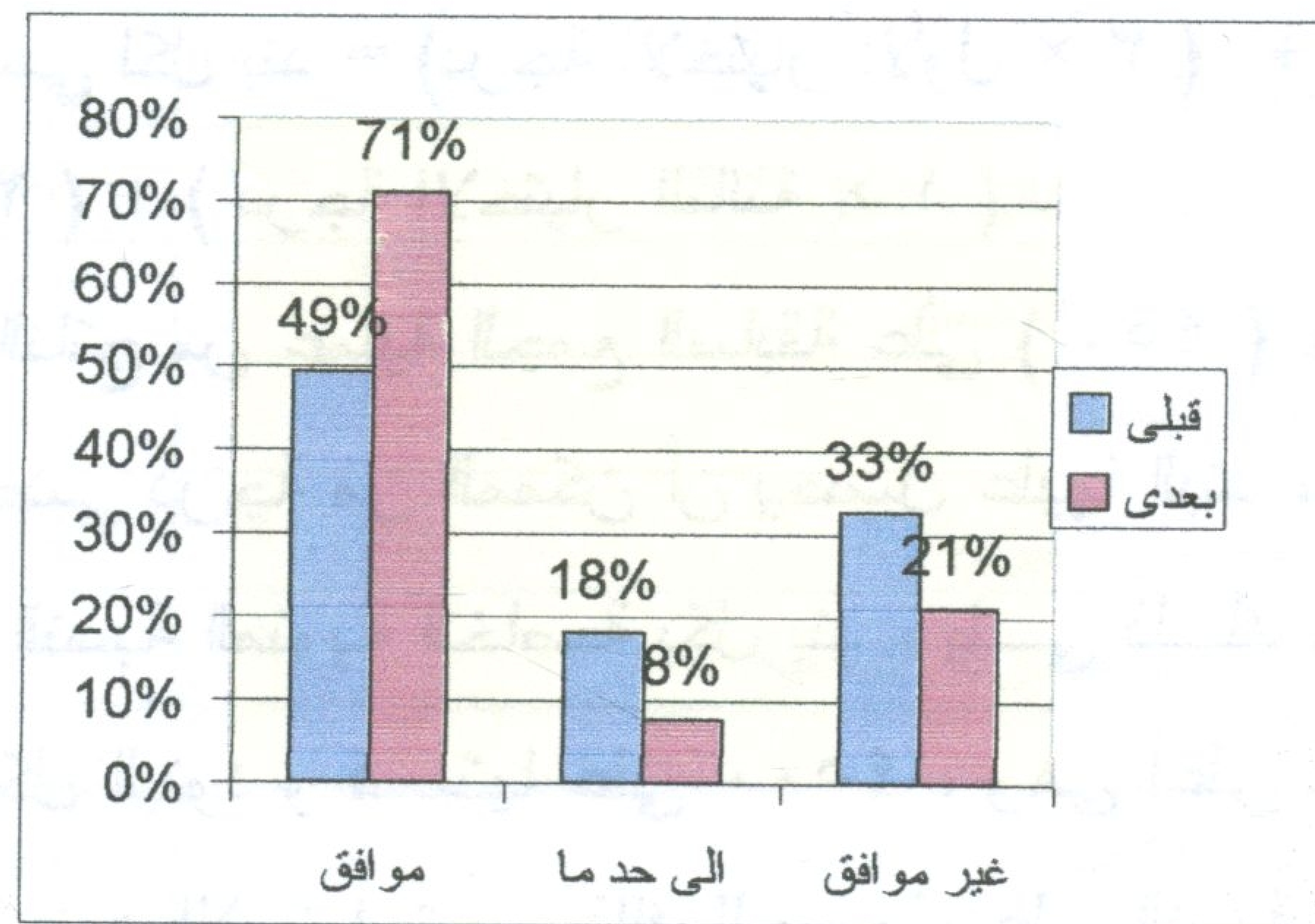
ـ ملخص البحث باللغة العربيـة .

أولاً ــ تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الأول .

في ضوء ما تحقق من أعمال الطلاب الخزفية الخاصة بالاختبارين القبلي و البعدي ، قام الباحث بعرض صور أعمال الطلاب مع بطاقة تقييم الأعمال على عدد من السادة المحكمين في مجال التخصص لإبداء الرأي و الحكم على مدى توافر محاور و بنود البطاقة .

و قد قام الباحث بتحليل أراء المحكمين إحصائيا ، حيث جاءت الآراء في صالح الأعمال الخاصة بالاختبار البعدي و متوافقة مع الفرض الأول الذي ينص على أن هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كعنصر تشكيلي و بين إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية ، حيث جاءت النسبة الكلية لأراء السادة المحكمين لبنود بطاقة التقييم كما في الجدول التالي :

	أوافق	لا أوافق	إلى حد ما
قبلي	٤٩ %	١٨ %	٣٣ %
بعدى	٧١%	٨ %	٢١ %



جدول رقم (٧) مع رسم بياني يوضح نسبة أراء المحكمين الخاصة باستمارة تقييم أعمال الطلاب

و يلاحظ من الجدول رقم (٧) و الرسم البياني ارتفاع نسبة الاتفاق في الرأي لبنود الاستمارة مع أعمال الطلاب الخاصة بالاختبار البعدي ، على عكس انخفاض نسبة الاتفاق الخاصة بأعمال الطلاب في الاختبار القبلي ، و في المقابل يلاحظ ارتفاع نسبة عدم الاتفاق الخاص بالاختبار القبلي في مواجهه الاختبار البعدي ، مما يدل على ارتفاع نسبة تحقق بنود الاستمارة في صالح الاختبار البعدي .

و بعد حصول الباحث على نتائج التقييم من خمسة محكمين من ذوى الخبرة في مجال التخصص ، قام الباحث بتجميع علامات الاختيارات وتحويلها إلى درجات ، ثم تحديد الأوزان النسبية و النسب المئوية للحصول على الدلالة الإحصائية ، ولحساب الأوزان النسبية السابقة تم اتباع ما يلي :

١ - حساب الدرجة الخام لعدد التكرارات التي تم الحصول عليها في كل مستوى من مستويات التقييم الثلاثة داخل البطاقة و لكل بند على حدة ثم القيمة الإجمالية لمجموع الثلاث محاور لكل من الأعمال الخاصة بالاختبار القبلي و البعدي على حدة

٢ - تحويل الدرجة الخاصة بكل اختيار إلى وزن نسبى لكل بند كما يلي : الوزن النسبي لكل بند = (درجة الاختيار الأول × ٣) + (درجة الاختيار الثانية × ٢) + (درجة الاختيار الثالثة × ١) .

٣ - قسمة الناتج من عملية الجمع السابقة على (٤٥٠) ، حيث تمثل هذه الدرجة أقصى درجة من الممكن أن يحصل عليها البند ، وذلك بهدف استخراج النسبة المئوية الخاصة بكل بند ، يلي ذلك جمع الدرجات الخاصة بكل البنود و قسمتها على ٤٥٠٠ ، وهى أعلى درجة من الممكن أن تحققها بنود الاستمارة ، و ذلك للحصول على النسبة الكلية لتحقق محاور و بنود الاستمارة .

و قد حصل الباحث على النتائج التالية :

جدول رقم (٨) يوضح الدرجة الكلية و النسبة المئوية لكل بند
من بنود استمارة تقييم أعمال الطلاب

محاور التقييم		القبلى		البعدى	
		الدرجة ٤٥٠	النسبة	الدرجة ٤٥٠	النسبة
المحور الاول : السمات العامة للاناء الخزفى					
أ	من حيث تناول الشكل الادمى :				
	١- تناول للهيئة الكاملة للشكل الادمى	٢٧٥	%٦١	٣٣٥	%٧٤
	٢- تناول احد اجزاء الشكل الادمى	٣٤٥	%٧٧	٢٥٠	%٥٦
ب	من حيث اسلوب تناول الشكل الادمى :				
	١- من خلال الاسلوب الواقعى	٢١٥	%٤٨	١٥٥	%٣٤
	٢- من خلال الاسلوب المجرد	٣٩٥	%٨٨	٤٤٥	%٩٩
	٣- من خلال التحوير فى الشكل	٤٢٠	%٩٣	٤٤٠	%٩٨
ج	من حيث المعالجة السطحية :				
	١- يحتوى على انواع متجانسة من المعالجات السطحية	٣٩٠	%٨٧	٤٣٠	%٩٦
	٢- ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل	٢٨٠	%٦٢	٤٢٠	%٩٣
المحور الثانى : االقيم الفنية :					
	١- يتسم العمل بالاتزان .	٤٢٠	%٩٣	٤٤٠	%٩٨
	٢- تعكس ايقاعات الشكل جماليات العمل .	٣١٥	%٧٠	٤٤٠	%٩٨
	٣- تحقق الوحدة ترابط اجزاء العمل .	٤٣٠	%٩٦	٤٤٥	%٩٩
المحور الثالث : االقيم الجمالية :					
	١- يعكس العمل مضمون تعبيرى	٢٤٠	%٥٣	٤٢٠	%٩٣
	٢- يساعد على الاحساس بالحركة الايحائية	١٨٠	%٤٠	٢٧٠	%٦٠
المجموع الكلى لاستمارة التقييم		٣٩٠٥	%٨٦,٨	٤٤٩٠	%٩٩,٨

و يوضح الجدول السابق الدرجات الكلية و النسب المئوية الخاصة بكـــل بند حيث يمكن ملاحظة التالي :

المحور الأول ــ السمات العامة للإبناء الخزفي :

أ ــ من حيث تناول الشكل الآدمي .

يلاحظ ارتفاع نسبة الأعمال المستوحاة من أحد أجزاء الشكل الآدمي فـــي الاختبار القبلي في مقابل ارتفاع نسبة الأعمال المستوحاة من الهيئة الكاملــــة للشكل الآدمي في الاختبار البعدي .

مما يدل على نمو الجانب المعرفي و المهارى لأســـاليب تنـــاول الشـــكل الآدمي في الفن المعاصر .

ب ــ من حيث أسلوب الشكل الآدمي .

يلاحظ انخفاض نسبة الأعمال ذات الأسلوب الواقعي في الاختبار البعـــدي في مقابل ارتفاع نسبة الأعمال ذات الأسلوب المجرد أو المحور فـــي نفـس الاختبار

مما يدل على نمو قدرات الطلاب في اتجاه أسلوب التجريد و التحويـــر فـــي تناول الشكل الآدمي .

ج ــ من حيث المعالجة السطحية .

يلاحظ ارتفاع نسبة تجانس و ترابط المعالجة السطحية مع مضمون العمل للاختبار البعدي في مقابل انخفاض النسبة للاختبار القبلي .

مما يدل على وجود تحسن في مستوى تجانس و ترابط معالجة الأسطح الخزفية مع مضمون الأعمال في صالح الاختبار البعدي .

المحور الثاني : القيم الفنية :

يلاحظ ارتفاع نسبه تحقيق القيم الفنية من وحدة و اتزان و ايقاع في أعمال الاختبار البعدي في مقابل انخفاضها للاختبار القبلي .

مما يدل على نمو خبرات و قدرات الطلاب على أدراك القيم الفنية لأساليب تناول الشكل الآدمي و المتمثلة في الإيقاع و الاتزان و الوحدة ، وكيفية تحقيقها من خلال المعالجة الشكلية للإناء الخزفي .

المحور الثالث : القيم الجمالية :

يلاحظ ارتفاع نسبة تحقق كل من المضمون التعبيري و الحركة الإيحائية لأعمال الطلاب الخاصة بالاختبار البعدي .

مما يدل على التحسن في خبرات الطلاب تجاه الإحساس بالجوانب التعبيرية و الحركة الإيحائية .

كما قام الباحث باستخدام معادلة اختبار النسب التائية (*t-Test*) لمتوسطين مرتبطين ، بغرض الحصول على النسبة التائية الخاصة بالاختبارين القبلي و البعدي لبنود استمارة التقييم ، و بالكشف عن قيمتي ت الجدوليه في جدول النسب التائية ، وجد الباحث أن قيمة ت الجدوليه تساوى ٢,٢٠ عند مستوى دلالة ٠,٠٥ ، و تساوى ٣,١١ عند مستوى دلالة ٠,٠١ ، و بمقارنة ت المحسوبة التي تساوى ٢,٣٨ بالقيمتين الجدوليتين نجدها تقع بينهما ، لذلك نقبل الفرض بأن هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كعنصر تشكيلي و بين إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية عند مستوى ثقة ٩٥ % و مستوى شك ٥ %

ثانياً ــ تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الثاني .

في ضوء الهدف من الدراسة بالاستفادة من الشكل الآدمي في استحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية ، افترض الباحث في الفرد الثاني انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

و قد أثبتت الدراسة النظرية انه طالما استطاع الفنان في العصور القديمة و الحديثة التعبير من خلال فن الأواني الخزفية المستمدة من الشكل الآدمي بدرجة اكبر من الأنواع الأخرى من الأواني المتماثلة أو ذات الأشكال الحرة على الرغم مما قد تحتويه من قيم فنية و جمالية عالية .

و قد دلت النتائج الإحصائية للفرد الأول على ارتفاع نسبة التحسن في الأداء المعرفي و المهارى ، حيث عكست أعمال الطلاب الخزفية نمو في الرؤية الفنية لتناول الشكل الآدمي ، و التي تنوعت ما بين الأشكال ذات التناول الكلى و الجزئي للهيئة الآدمية من خلال الأساليب الفنية المتعددة كالتجريد العضوي و الهندسي أو كالتحوير في عناصر العمل ، و الربط ما بين المعالجات السطحية المتنوعة و المضمون ، حيث جاءت نسبة التحسن نتيجة لتعرف الطلاب على الأساليب الفنية و التقنية للأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية قديما و حديثا ، مما يثبت تحقق الفرض الثاني في انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

ملخص النتائج

يمكن تلخيص نتائج البحث من خلال النقاط التالية :

١ - أظهرت الدراسة التاريخية للأواني الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدميـة وجود تنوع في أشكال و أساليب التناول الكلى أو أحـد أجـزاء الجسـم الآدمي تبعا لثقافات الشعوب و اتصالهم بالحضارات الأخرى .

٢ - اعتمد معظم الإنتاج الخزفي من الآنية الشبيهة بالإنسان في الحضـارات القديمة على الدافع العقائدي و الوظيفي معا ، و ذلك بغرض فرض نـوع من الحماية الإلهية على محتويات الأواني ذات الاسـتخدام الحيـاتي أو الجنائزي أو الشعائري .

٣ - اتخذ الفن المعاصر من الفنون البدائية منبعا خصبا يستمد منه الفكر النقي كما في فن الطفل ، حيث مثل فن الخـزف المعـاصر انعكاسـا لفنـون الشعوب القديمة أمثال الفنون البدائيـة فـي أفريقيـا و الأمريكتيـن و الحضارات القديمة الكبرى .

٤ - يمثل الإناء الخزفي في الفن المعاصر ذلك الشكل المجسم الذي يمكن مـن خلاله تواصل الفنان مع الجمهور في صور تعبيرات و إيحاءات تعكسـها أجزاء العمل لتعمل كرسائل موجزة موجهة من الفنان إلى المشاهد .

٥ - تساهم تعبيرات الجسم الآدمي المضافة للإناء الخزفي في تنمية الجوانـب المهارية و الفكرية لدارسي مادة الخزف .

التوصيات

طالما شغل الفنان عبر العصور و الحقب الزمنية المختلفة تعدد الرؤى للطبيعة المحيطة به ، فتارة يراها الفنان بنظرة واقعية فيتناولها من خلال نقل دقيق و متقن لملامح الحياة المحيطة به ، و تارة أخرى يراها بنظرة الفنان الذي يهدف من وراء أعماله توصيل فكرة و فلسفته إلى جمهور المشاهدين .

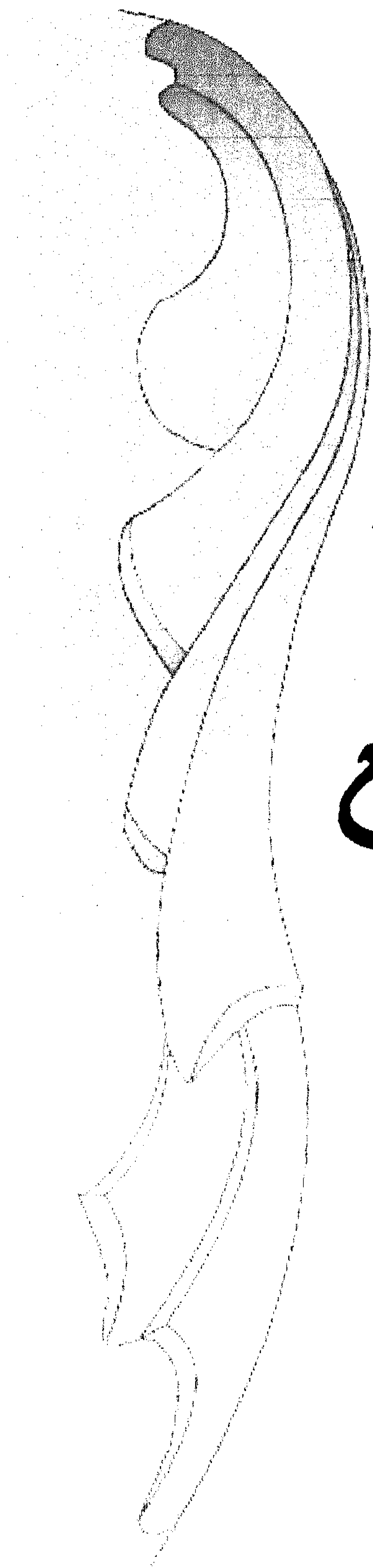
من هذا المنطلق قام الباحث بدراسة العوامل التاريخية التي أحاطت بفن الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما ، و تحليل مختارات من الآنية ذات الصلة بموضوع البحث لعدد من الفنانين المعاصرين ، تلاها أجراء تجربة طلابية على عينة البحث ، مما نتج عنه وجود بعض الملاحظات و المقترحات يمكن تقديمها على النحو التالي :

١- تتعدد أشكال و أنواع الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي تبعا لثقافة و زمان و مكان وجودها ، مما يستدعى ضرورة إبراز العوامل التي ساعدت على ظهور التعدد في أشكال الأواني لكل حضارة و الربط بين تلك العوامل و فن الآنية الخزفية الحديثة .

٢- يوصى الباحث بضرورة الاهتمام بالفئات النادرة من أشكال الآنية الخزفية مثل الآنية المستوحاة من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الآدمي و التأكيد على القيم الفنية و التعبيرية لها .

٣- ضرورة الاهتمام بدراسة الأشكال الغير تقليدية في فن الخزف من خلال إتاحة الفرصة أمام الطلاب للملاحظة و التجريب .

٤- ضرورة تصحيح الفكرة الشائعة حول كينونة فن الخزف و المتمثلة انحصاره في الأواني ذات الطابع الوظيفي و استبدالها بالمفهوم المعاصر في كونه تعبيرات الفنان يصيغها بصورة مجسمة ،



المراجع

أولا المراجع العربية

١ – قـــران كريـــــم : سورة الرحمن آية ١٤ الجزء الســـابع و العشـــرين

٢ – إبراهيم بسيونى عميرة : المنهج و عناصره ، دار المعارف ، القاهرة الطبعـــة الثالثة ، ١٩٩١

٣ – أميرة حلمـــي مطــر : فلسفة الجمال – أعلامها و مذاهبها ، الهيئـــة العانـــة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣

٤ – تومـــاس مـــــنرو : ترجمة محمد على أبو درة و آخرون ،التطور فـــي الفنون ، الجزء الثاني ، الهيئـــة المصريـــة العامـــة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢

٥ – ثـــروت عكاشــــه : الفن الإغريقي ، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب ، القاهرة ، ١٩٨٢

٦ – جابر عبد الحميد جابر : مناهج البحث في التربية و علم النفس ، دار النهضـــة العربية

٧ – جـــلال عبـــد الفتـــاح : الإحصاء في مجال الخدمـــة الاجتماعيـــة ، المعـــهد المتوسط للخدمات الاجتماعية للفتيـــات ، القـــاهرة ، ١٩٨٩

٨ – جـــورج بوزنـــــــر: ترجمة أمين سلامة ، معجـــم الحضـــارة المصريـــة القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب ، مصـــر ، ١٩٩٦

٩ – جـــون ديـــــوى : ترجمة زكريا إبراهيم ، الفن خبرة ، دار المعـــارف ، القاهرة ، ١٩٦٣

١٠ – جـيروم ســــتوليتر : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، بدون تاريخ

١١ – ديوبلـن فـان داليـن : ترجمة محمد نبيل نوفل و آخرين : مناهج البحـث في التربية و علم النفس , مكتبة الانجلو المصريـة ، القاهرة ، ١٩٩٤

١٢ – ذكريـا إبراهيـم : مشكلات فلسفية – مشكلة البنية ، دار مصر للطباعـة ، القاهرة ، ١٩٧٦

١٣ – راضـى حكيـم : فلسفة الجمال عند سوزان لانجر ، طبعة أولى ، آفاق عربية ، العراق ، ١٩٨٦

١٤ – زعـابى الزعـابى : الفنون عبر العصور، دار العروبة للنشر، الكويـت، ١٩٨٩

١٥ – زينـات البيطـار : النقد و التذوق العام في الفنون التشكيلية ، عالم الفكـر ، المجلس الوطنـي للثقافـة و الفنـون و الآداب ، الكويت ، ١٩٩٧

١٦ – سـعاد مـاهر: الفن الإسلامي ، سلسلة الفنون مكتبة الاسرة ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥

١٧ – سـعيد حـامد الصدر : مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠

١٨ – صفوت على نور الدين : رفيق الخزاف ,الجمعية الكويتية للفنون التشـكيلية , الكويت ، ١٩٩٩

١٩ – عبـد الغنـى الشـال : فن الخزف ، مطبعـة جامعـة حلـوان ، القـاهرة

٢٠ – عبـد الغنـى الشـال : مصطلحات في الفن و التربية الفنية ، جامعة الملـك سعود ، السعودية ، ١٩٨٤

٢١ – عفيـف البهنسـى : موسوعة تاريخ الفن والعمارة . الفـن القديـم ، دار الرائد اللبناني ، لبنان ، ١٩٨٢

٢٢ – محسن محمد عطيـة : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠

٢٣ - محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣

٢٤ - محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة

٢٥ - محمود البسيوني : تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦

٢٦ - نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، الطبعة الثالثة، دار المعارف

٢٧ - هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبي بين الواقع و المستقبل ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١

٢٨ - هربرت ريد : ترجمة سامي خشبه : معنى الفن ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٨

ثانيا الدوريات العربية :

١ - بينالي القاهرة للخزف : الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠

٢ - بينالي القاهرة للخزف : الدورة الرابعة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٩٨

٣ - محمود أبو الفتوح : الجذع الآدمي في النحت الحديث , مجلة دراسات و بحوث , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , المجلد الثامن , العدد الخامس , أكتوبر ١٩٨٥

٤ - محمود النبوي الشال : الفنون البدائية و العلاقة بينها و بين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٧ ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢

ثالثا الرسائل العلمية :

١ – إخلاص حسين كشـك : "وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخـــزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر و الرابع عشـــر الميلادي" ، رسالة دكتوراه غير منشـــورة ، كليـــة التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢

٢ – احمد العوضـــى رزق : "إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الـــرأس الآدمي كوحدة تشكيلية " ، رسالة ماجســـتير غـــير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعـــة حلـــوان ، ١٩٨٥

٣ ـــ سميرة محمد إسماعيل: " النحت الخزفي القديـــم و تـــأثيره علـــى النحـــت الخزفي الحديث في منطقـــة الشـــرق الأوســـط " ، رسالة ماجستير غـــير منشـــورة ، كليـــة الفنـــون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤

٤ – عزيز كامل عزيـــز : " دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصـــور في مصر و الإفادة منها في إثراء التـــذوق الفنـــي بالمرحلة الثانوية "، رسالة ماجستير غير منشـــورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٦

٥ – عصام محمد درويش : " أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمـــي في الفن الحديث و ألا فاده منه في تدريس النحـــت " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كليـــة التربيـــة الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨

٦ – علاء الديـن نظمـى : " دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغـير كمصـدر لإثراء مجالات تدريس الخزف في كليـة التربيـة الفنية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنيـة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧

٧ – ليلـى محمـد علـى : " الفخار المصري قبل الأسرات طبيعته الجماليـة كيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عنـد الأطفال "، رسالة ماجستير غير منشـورة ، كليـة التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢

٨ – مؤمنة محمد ممـدوح : " دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات و فخار المايا " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنيـة جامعـة حلـوان ، ٢٠٠٠

٩ – متولـي الدسـوقى : " السمات البنائيه في الخزف المعـاصر" ، رسـالة دكتوراه غير مشورة، كلية التربية الفنية ، جامعـة حلوان ، ١٩٨٣

١٠ – محروس أبـو بكـر : " إعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل في الإناء الخزفي بالسنة الأولى بالمعـهد " ، رسـالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلـوان ، ١٩٧١

١١ – محمد إسحاق قطـب : " اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغـة الشكل الإنساني في أعمال طـلاب كليـة التربيـة الفنية" ، رسالة ماجستير غير منشـورة، جامعـة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧

١٢ – منـى محمـود : " دراسة للعوامل المؤثرة في استيطقية الشكل الخزفي دراسة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤

١٣ – ميرفت السويفى : " تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف "، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٣

١٤ – هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف "، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠

ثالثا المراجع الأجنبية :

1 -Alan Caiger : Luster Pottery, South China Printing co, Hong Kong, 1988

2 -Andrew Casey : 20th Century Ceramic Designers In Britain , Woodbridge , England ,2001

3 - Bernard Berenson : Aesthetics And History, Doubleday And Co., Inc., 1954

4 - Bernard Rackham : Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972

5 -Beth Santons : Creative Pottery, Rockport Publishers, Inc. USA, 1998

6 -Betty Blandino : Coiled Pottery Traditional and Contemporary ways, Chilton Book Company, London, 1989

7 -Charles Wentinch: Modern and Primitive Art, Phaiden, Oxford, 1979

8 -Dawn F. Rooney : The Beauty of Fired Clay. Ceramics From Burma, Cambodia, Laos, and Thailand, Oxford University Press, USA, 1997

9 -Desmand Eyles : "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955

10 -Dick Richards : South – East Asian Ceramics. Thai, Vietnamese, and Khmer, Oxford University Press, USA, 1995

11 -Don Davis : Wheel Thrown Ceramics, Lark Books, USA, 1998

12 -Dovald Martin : Masters Of Americans Sculpture, The Figrative Trdition Form The American Rennaissance to the Millennuim

13 -Elisabeth Cameron: Encyclopedia Of Pottery and Porcelain , Cameron Books , London , Boston , 1986

14 -Garth Clark : The Potter's Art. A Complete History Of Pottery In Britain, Phaidon Press Limited, London ,1995

15 -George Savage : An Illustrated. Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson,

16 -Glenn C. Nelson : Ceramics , A Potter's Hand Book, Rinehart and Winston, Inc, New York, 1971

17 -Gordon Lang : Miller's Pottery Antiques Checklist, Reed Consumer Books Limited, Britain, 1995

18 -He Li : Chinese Ceramics. The New Standard Guide, Thames and Hudson, London

19 -Helen E.Stiles : Pottery Of The American Indian, E.P.Dutton and Co, USA,1939

20 -J.Charleston : World Ceramics, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1968

21 -Janet Mansfield : Salt Glaze Ceramics. An International Perspective, Chilton Book Company , London , 1991

22 -Janine Bourriau : UMM EL GAAB. Pottery From The Nile Valley Before The Arab Conquest, Cambridge University Press, London, 1981

23 -Joha Boardman : Early Greek Vase Painting, World Of Art

24 -Jonathan Fairbanks: The Best of Pottery, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 1996

25 -Jonathan Fairbanks: The Best of Pottery, Volume Two, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 199

26 Josie Warshaw : Hand Building Pottery Master Class , Anness Publishing Limited , London , 2000

27 Leon I. Nigrosh : Claywork Form and Idea in Ceramic Design, Third Edition, Davis Publications

28 Manolis Andronicos: The Greek Museums , E K Dotlke Athenon S.A, Athens, 1979

29 Mario Prodan : The Art Of The Tang Potter, Thames and Hudson, London, 1960

30 Nandor Kalicz : Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary , Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970

31 Nandor Kalicz : Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary , Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970

27 R.J. Charleston : Roman Pottery, Faber and Faber, London , 1953

28 Raul Acero : Making Ceramic Sculpture, Lark Book Inc, New York, 2003

29 Robin Hopper : Functional Pottery. Form and Aesthetic in Pots of Purpose, Second Edition, Krause Publications, USA , 2000

30 Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing , London , 1995

31 Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999

32 Tamara Priaud : Ceramics Of The Twentieth Century, Office Du Livre, Oxford, 1982

33 Tony Birks : The Complete Potter's Companion , Conran Octopus Limited, 1993

34 Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992

35 Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ,inc. , Singapore , 1997

36 The New Encyclopaedia Britannica , volume 26 , Britannica Inc , 1989

رابعا مراجع شبكة الإنترنت :

1 - http://maggiejones.20fr.com/custom2.html
2 - http://mcclungmuseum.utk.edu/index.html
3 - http://www.artmissoula.org/index.html
4 - http://www.barakatgallery.com
5 - http://www.ceramicstoday.com
6 - http://www.dogonart.com
7 - http://www.empyrean.net/rudyautio/autio_artwork/showtime02.htm
8 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/1.html
9 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/193.html
10 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/194.html
11 - http://www.guild.com/artitem/30484.html
12 - http://www.hendersonsredware.com
13 - http://www.latinamericanstudies.org/nazca.htm
14 - http://www.metmuseum.org/toah/ho/02/afe/ho_10.176.113.htm
15 - http://www.nouveauartbarn.comhttp://www.oldcarpet.com/north.htm
16 - http://www.ou.edu/class/ahi4163/files/urns2.html
17 - http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/
18 - http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/
19 - http://www.williamsiegalgalleries.com
20 - http://www2.gsu.edu/~artfbn/precol.com
21 - http://www.britishcollectibles.com/Tobbies.htm



الملاحق



استمارة

تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

السيد الأستاذ الدكتور/ ....

تحية طيبة وبعد ...

يقوم الباحث / **محمد على محمود محمد** بإجراء دراسة للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بتصميم وحدة تدريسية تشتمل على عدد من الدروس يتم تطبيقها على عينة عشوائية مكونة من ٣٠ طالب و طالبة مقيدين بالفرقة الرابعة بالكلية و على مدى خمس دروس حيث تهدف الوحدة إلى **استحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي تثرى التشكيلات الخزفية للطلاب من قيم تعبيرية و حركية .**

و يعرض الباحث على سيادتكم استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة ، و ذلك من خلال ثلاث محاور .

- المحور الأول : عنوان الدرس .
- المحور الثاني : أهداف الدرس .
- المحور الثالث : المحتوى .
- المحور الرابع : زمن الدرس .

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول كل محور رئيسي و كل بند فرعى مـــن بنود الاستمارة و الحكم على مدى ملائمة كل بند لمحتوى الوحـــدة مـــن خـــلال وضع علامة (✓) في خانة الاختيار ، علما بان اختيارات الحكم التي ســـوف تمنح تتراوح ما بين (ملائم ــ إلى حد ما ــ غير ملائم)

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم.

الباحث

محمد على محمود محمد

ملحق رقم (١)

استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

		الدرس الأول	مدى الملائمة			ملاحظات
			ملائم	إلى حد ما	غير ملائم	
عنوان الـــدرس		الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب بالإحساس بالشكل العضـــوي و قيمته الفنية				....
أهداف الدرس	معرفي	- يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين . - يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي				....
	مهاري	- يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه . - يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .				....
	وجداني	- يبدى الاهتمام بالموضوع المثار . - يقدر روح التعاون بين المحيطين من الزملاء .				....
المحتـــــــوى		- استرجاع خبرات الطلاب السابقة في الفرقة الثانية حول طرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف . - تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب				....
زمن الـــدرس		٤ ساعات				

تابع ملحق رقم (١)

تابع استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

		الدرس الثاني	مدى الملائمة: ملائم	مدى الملائمة: إلى حد ما	مدى الملائمة: غير ملائم	ملاحظات
عنوان الــــدرس		السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .				....
أهداف الدرس	معرفي	- يشرح مفهوم الإناء الخزفي . - يشرح مفهوم الشكل الآدمي . - يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية .				....
	مهاري	- ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الآدمية من خلال أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة - يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الآدمية بأسلوب معاصر .				....
	وجداني	- يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة . - يبدى الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية القديمة .				....
المحتـــــــوى		١- تعريف الطلاب بالجذور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية . ٢- تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة. ٣- الربط بين أساليب تناول الآنية الخزف قديما و حديثا .				....
زمـن الــــدرس		٤ ساعات				

تابع ملحق رقم (١)

تابع استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

الدرس الثالث			مدى الملائمة: ملائم	إلى حد ما	غير ملائم	ملاحظات
عنوان الــدرس		الاستفادة من الشكل الآدمي في بناء آنية خزفية تتوافـق و سمات الفن الخزفي المعاصر .				....
أهداف الدرس	معرفي	- يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهيئات الآدمية . - يشرح أساليب تناول الشكل الآدمي في فن الآنية الخزفيـة ذات الحركة الإيحائية .				....
	مهارى	- ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئـة الآدميـة بأسـلوب تعبيري . - يصمم إناء يحتوى على حركة إيحائية .				....
	وجداني	- يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفـن الآنيـة الخزفية المعاصر. - يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات .				....
المحتـــــوى		١- استخلاص أهم سمات الآنية الخزفية ذات الهيئة الآدميـة في الفن الحديث ٢- إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي مـن خلال الاستفادة من الشكل الآدمي كوحدة تشكيلية تحتـوى على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .				....
زمـن الــدرس		٤ ساعات				

تابع ملحق رقم (١)

تابع استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

الدرس الرابع			مدى الملائمة: ملائم	إلى حد ما	غير ملائم	ملاحظات
عنوان الـدرس		التحوير في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئـي للهيئـة الآدمية في الخزف المعاصر .				....
أهداف الدرس	معرفي	- يفسر الطالب أساليب تحوير الشكل الآدمي - يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .				....
	مهارى	- يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئـي مـن الهيئـة الآدمية . - يجيد تنفيذ آنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئـة الآدمية .				....
	وجداني	- يقبل على العمل بنشاط . - يتقبل آراء الغير .				....
المحتـــــوى		١- التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي . ٢- إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحوير الشكل الآدمـي قديما و حديثا .				....
زمـن الـدرس		٤ ساعات				

تابع ملحق رقم (١)

تابع استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

	الدرس الخامس	مدى الملاءمة: ملائم	إلى حد ما	غير ملائم	ملاحظات
عنوان الدرس	علاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .				....
أهداف الدرس – معرفي	- يعدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة . - يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية . - يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .				....
أهداف الدرس – مهاري	- يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية - يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية . - يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل .				....
أهداف الدرس – وجداني	- يشارك الغير في إبداء الآراء . - يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .				....
المحتوى	١- تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة. ٢- تنمية قدرات الطلاب على تذوق العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .				....
زمن الدرس	٤ ساعات				

ملاحظات عامة

اسم المحكم	التوقيع
....	....



استمارة

استبيان تقييم أعمال الطلاب في مادة الخزف

السيد الأستاذ الدكتور / ....

يقوم الباحث / محمد على محمود محمد بإجراء دراسة للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بعمل تجربة ميدانية على عينة عشوائية من الطلاب المقيدين بالفرقة الرابعة بالكلية من خلال إجراء اختبار حول **استحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي بهدف الوصول إلى قيم تعبيرية و حركية تثرى التشكيلات الخزفية للطلاب** ، حيث قام الباحث ببناء استمارة تقييم أعمال الطلاب في مادة الخزف من خلال ثلاثة محاور رئيسية كما يلي :

- المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي .
- المحور الثاني : القيم الفنية .
- المحور الثالث : القيم الجمالية .

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول شمولية كل محور رئيسي و كل بند فرعى من بنود الاستمارة و الحكم على مدى صلاحية العبارات في كل بند في خـــلال وضع علامة (✓) في خانة الاختيار ، علما بان اختيارات الحكم التي ســـوف تمنح تتراوح ما بين (مناسب ــ إلى حد ما ــ غير مناسب) ، كما تـــم إرفـــاق صيغة الاختبار مع الاستمارة .

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم.

الباحث

محمد على محمود محمد

بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب المعلمين للتربية الفنية في مادة الخزف

	بنود الاستمارة	العمل (١)			العمل ( )			العمل (٣٠)			رأى المحكمين			الملاحظات
		موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	مناسب	إلى حد ما	غير مناسب	
●	المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :													
أ	من حيث تناول الشكل الآدمي :													
	١ – تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .													
	٢ – تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .													
ب	من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :													
	١ – من خلال الأسلوب الواقعي .													
	٢ – من خلال الأسلوب المجرد .													
	٣ – من خلال التحوير في الشكل .													
ج	من حيث المعالجة السطحية :													
	١ – يحتوى على أنواع متجانسة من معالجات السطح .													
	٢ – ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .													
●	المحور الثاني : القيم الفنية :													
	١ – يتسم العمل بالاتزان .													
	٢ – تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل													
	٣ – تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .													
●	المحور الثالث : القيم الجمالية :													
	١ – يعكس العمل مضمون تعبيري .													
	٢ – يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .													

أسم المحكم:- .... التوقيع :- ....

ملاحظات عامة

....

....

....

....

....

....

....

....

....

اسم المحكم ....

التوقيع ....



استمارة

تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي

السيد الأستاذ الدكتور/...

تحية طيبة وبعد ...

يقوم الباحث / **محمد على محمود محمد** بإجراء دراسة للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بعمل تجربة ميدانية على عينة عشوائية من الطلاب المقيدين بالفرقة الرابعة بالكلية من خلال إجراء اختبار حول **استحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي بهدف الوصول إلى قيم تعبيرية و حركية تثرى التشكيلات الخزفية للطلاب** ، حيث يعرض الباحث على سيادتكم بطاقة تقييم أعمال الطلاب ، و ذلك في ضوء ثلاثة محاور .

- **المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي .**
- **المحور الثاني : القيم الفنية .**
- **المحور الثالث : القيم الجمالية .**

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول كل محور رئيسي و كل بند فرعى من بنود الاستمارة و الحكم على مدى توافر كل بند في العمل الخزفي من خلال وضـــع علامة (✓) في خانة الاختيار علما بان اختيارات التقييم التـــي ســوف تمنــح تتراوح ما بين (أوافق ــ إلى حد ما ــ لا أوافق) .

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم .

الباحث

محمد على محمود محمد

استمارة تقييم أعمال الطلاب المعلمين للتربية الفنية في مادة الخزف

بنود الاستمارة	العمل (١)			العمل ( )			العمل ( )			العمل ( )			العمل ( )			العمل (١٠)		
	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق	موافق	إلى حد ما	غير موافق
● المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :																		
أ من حيث تناول الشكل الآدمي :																		
١ – تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي																		
٢ – تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي																		
ب من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :																		
١ – من خلال الأسلوب الواقعي																		
٢ – من خلال الأسلوب المجرد																		
٣ – من خلال التحوير في الشكل																		
ج من حيث المعالجة السطحية :																		
١ – يحتوى على أنواع متجانسة من معالجات السطح																		
٢ – ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل																		
● المحور الثاني : القيم الفنية :																		
١ – يتسم العمل بالاتزان																		
٢ – تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل																		
٣ – تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل																		
● المحور الثالث : القيم الجمالية :																		
١ – يعكس العمل مضمون تعبيري																		
٢ – يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية																		

أسم المحكم:- ....

التوقيع :- ....

ملحق رقم (٤)

الاختبار القبلي البعدي

عزيزي الطالب :

اقرأ التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

١ – اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل .

٢ – تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .

٣ – سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتـــى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

- **سؤال الاختبار :**

من خلال دراستك في الفرقة الثانية لطرق و أساليب التشكيل اليدوي الحــر ، نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشـــكل الآدمـــي ، محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضوية و اتزان و تعبيريـــة و حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :

أ – أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم

ب – الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل

ت – عدم النمطية و حداثة الفكرة .

ث – استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح

- **الخامات و الأدوات :**

١ – ورق و أدوات رسم التصميم .

٢ – طين أسواني .

٣ – دفر و معدات قطع و تهذيب الأعمال الخزفية .

٤ – ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

- **زمن الاختبار :**

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .



ملخص البحث

ملخص البحث

يحتوى البحث على خمس فصول بالإضافة إلى الملاحق و التوصيات ، تهدف إلى التحقق من مدى الاستفادة المكتسبة للإناء الخزفي المستمد من الشكل الآدمي كقيمة تشكيلية و تعبيرية تثرى الأداء الفني في أعمال الطلاب الخزفية ، من خلال دراسة و تحليل مختارات من الأعمال الخزفية ، و بالأخص تلك الأعمال التي اتخذت من الشكل الآدمي السمة الرئيسية لها عبر العصور المتعاقبة وصولا للعصر الحديث لما يتميز به من التطور الشكلي و التعبيري للإناء الخزفي المعاصر ، و ما وصل إليه من أساليب و طرق في التشكيل و الحريق و تقنيات معالجة السطح والتي تؤكد القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية .

و تشتمل الرسالة على خمسة فصول رئيسية تناول الباحث من خلالها الجوانب التاريخية للأواني الخزفية الشبيهة بالإنسان و ذلك بواسطة وصف و تحليل مختارات من عصور متعاقبة و استخلاص أهم السمات العامة لها ، ثم قام الباحث بتطبيق تجربة طلابية على عينة من طلاب الكلية و تحليلها إحصائيا و استخراج النتائج .

و قد تم تقسيم الرسالة على النحو التالي :

- **الفصل الأول :**

و يتضمن إجراءات البحث من خلفية و تساؤل المشكلة و فروض و حدود و أهمية كما يلي :

- **خلفية البحث :**

كان للتغير الفكري و الفلسفي للفن المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين ، الأثر في تغير المفهوم السائد حول فن الخزف ، مما ألقى بظلاله نحو كل ما يتسق و مبدأ التجدد و الابتكار في معالجة الأعمال الخزفية شكليا أو سطحيا .

مما دعي إلى ظهور نزعة لدى فناني الخزف إلى الاتجاه نحو إيجاد صياغات تشكيلية معاصرة اتخذت من الشكل الآدمي ، وحدة تشكيلية يمكن الاستفادة منها في معالجة الإناء الخزفي التقليدي.

و قد جاءت المحاولات السابقة من جانب فناني الخزف بصورة فردية ، تمثل تجارب شخصية للفنان تظهر في بعض الأعمال الفنية لديهم ، مما شكل حافزا للباحث لدراسة و تحليل مختارات من الأعمال التي تناولت الشكل الآدمي في الخزف المعاصر ، و استخلاص أهم السمات الفنية و التعرف على مدى إمكانية تدعيم الجانب التشكيلي و التعبيري لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية ، من خلال تعرضهم للصياغات غير التقليدية في المعالجة الشكلية للإناء الخزفي ، حيث التحرر الفكري ، و التعرف على الجديد في مجال فن الخزف .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي :

كيف يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في إيجاد صياغات تشكيلية مستحدثة للإناء الخزفي لإثراء القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية ؟

كما يهدف البحث إلى :

- إيجاد مداخل تشكيلية حديثة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي في بناء خزفيات معاصرة .
- تحرر الطلاب من الخضوع للرؤية التقليدية لصياغة الإناء الخزفي المعتاد .
- تدعيم القيمة التشكيلية و التعبيرية المكتسبة للعمل الخزفي المستمد من الشكل الآدمي .

و يفترض البحث أن :

- هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كوحدة تشكيلية و بين إثراء القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية .
- يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في استحداث صياغات تشكيلية للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية .

- **الفصل الثاني :**

بعنوان : الدراسات المرتبطة .

و يحتوى على الدراسات المرتبطة بالبحث ، و التي تم تقسيمها إلى قسمين يتناول كل قسم منها جانبا يرتبط بموضوع البحث كما يلي :

أولا : دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي .

ثانيا : دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجالات التشكيل المجسم :

١- دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام .

٢- دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بصفة خاصة .

• **الفصل الثالث :**

بعنوان : سمات الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمـــي قديمـا و حديثا و آثرها على تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف .

ويتضمن عرضاً للإطار النظري للبحث حيث يحتوى على ثلاثة محـاور رئيسية كما يلي :

المحور الأول : تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عـبر العصور .

و في هذا المحور يتم عرض مجموعة مختارة من الأواني الخزفيـة ذات الهيئة الآدمية ، تنتمي إلى أماكن و فترات زمنية مختلفة في العالم القديم ، من خلال دراسة تاريخية لثلاثة مراحل تاريخية كما يلي :

- أولا ــ الإناء الخزفي عند الفنان البدائي .
- ثانيا ــ الإناء الخزفي في أمريكا فترة " ما قبل الكولومبي " .
- ثالثا ــ الإناء الخزفي عند الحضارات القديمة :

١ - الإناء الخزفي في الحضارة المصرية القديمة .
٢ - الإناء الخزفي في الحضارة الإغريقية و الرومانية .
٣ - الإناء الخزفي في حضارات شعوب أسيا .
٤ - الإناء الخزفي في العصر الإسلامي .
٥ - الإناء الخزفي في أوربا فترة القرون الوسطى .
٦ - الإناء الخزفي في الثقافة الشعبية المصرية حديثا .

المحور الثاني : الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

يهتم هذا المحور بالمفهوم المعاصر للإناء الخزفي و ما يمكن أن يؤديه الشكل الآدمي من تنوع في الرؤية الفنية لدارسي مادة الخزف بالكلية .

المحور الثالث : وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية ذات الهيئة المستوحاة من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن .

و يتم من خلال هذا المحور تناول مختارات من الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي لعدد من الفنانين العرب و الأجانب المعاصرين ، من خلال سبعة بنود تختص بوصف الشكل و التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ و تحليل الأساس الإنشائي و المعالجة السطحية للعمل و استنتاج للقيم التشكيلية و العلاقات الجمالية و فلسفة العمل .

- **الفصل الرابع :**

بعنوان : التجربة البحثية و الدراسة الميدانية .

يتناول هذا الفصل الوصف العام للدراسة الميدانية والجوانب التى تقوم عليها من خلال محورين كما يلي :

- **المحور الأول ــ خطوات التجربة البحثية .**

و الذي يشتمل على ما يلي

أولا ــ منهج البحث : تتبع الدراسة المنهج التاريخي و الوصفي في الإطار النظري للدراسة ، و المنهج التجريبي في الشق الخاص بتطبيق التجربة البحثية .

ثانياً ــ عينة البحث وعوامل وطريقة اختيار العينة والوصف الإحصائي لها و مكان و زمان تطبيقها .

ثالثاً ــ أدوات البحث و التي اشتملت على :

الأداة الأولى ــ استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .

الأداة الثانية ـــ بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

الأداة الثالثة ـــ استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

- **المحور الثاني ـ بناء محتوى التجربة البحثية .**

- تطبيقات الباحث .
- بناء اختبار لقياس الأداء المهارى .
- تخطيط الوحدة .
- تحضير محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة .
- الاختبار البعدي .
- تطبيق التجربة البحثية .

- **الفصل الخامس :**

بعنوان : نتائج البحث و مناقشتها .

ويشمل النتائج التي توصل إليها الباحث ومناقشتها ، والتي يمكن تلخيصها في انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر ، كذلك نمو الخبرات التقنية ومدي استخدامها بطريقة مبتكرة لمعالجة شكل الإناء الخزفي ، والتي يتضح من خلالها تحقيق فرض البحث ، وكذلك التوصيات التي يمكن الاستفادة منها في البحوث الأخرى أو في مجال التدريس بالكلية .

The study contains historical curriculum and description curriculum, in both form and empirical disquisition.

2- Disquisition sample, the way of choose it, the statistical description, the place and time of apply it.

3- Disquisition tools:

- **First** - Application to limit how the aims are fitness with the content of art education fourth stage study unit in pottery.
- **Second-** Questionary application appraising the students work of the before and after test.
- **Third** - application to appraise the students work of the before and after test.

Second axel: built the experiment disquisition content.

1- Built a test to measure the skills.

2- The unit planning.

3- Preparing the content of studys unit.

4- The next test.

5- Applying the disquisition trial

- **The fifth chapter :**

Discussing the disquisition's results.

It contain the results which the researcher get and discuss it, The summary is how to use the anthropomorphic to develop the students art vision of modern pottery and develop the technique to treat the pottery , which confirm the assumption and the recommendations that useful for other disquisitions and for studys in faculty.

- **Third** - ancient civilizations pottery:
  1- ancient egyptian civilization pottery.
  2- grecian and romanian
  3- asian civilizations
  4- islamic pottery .
  5- europe pottery in centre most ages
  6- modern egyptian popular culture pottery.

Second axel: anthropomorphic as art form of modern pottery.

It interest of the modern pottery concept and the anthropomorphic art variety for pottery students in the faculty.

Third axel: description and analyzing the chosen pottery, which the anthropomorphic is essential in it in the period from 1950 up to now.

by taking chosen anthropomorphic pottery of Arab and foreign coeval artists, by seven items, The form description, The using techniques, Analyzing the constructor base , The surface treating, Concluding the art value, The art relations , The work philosophy.

- **The fourth chapter:**

Disquisition trial and studies applying.

This chapter contains general description of the applying studies and its sides by two axels:

- **first axel - steps of study assay**
  It contain:

1- Disquisition curriculum:

- **Supposition**:

- There is a positive relation between how to get the anthropomorphic as an art element and to increase the artistry value in the students' pottery.
- Using the anthropomorphic for update the formulas art of the art education students' pottery.

- **The second chapter**

Related studies:

Contains the studies related of the disquisition which divided to two parts each one have relation of the disquisition:

First : studies of the formal side of pottery
second : studies of anthropomorphic in forming:

1- studies of the anthropomorphic generally
2- studies of a part of anthropomorphic especially

- **The third chapter:**

The themes of anthropomorphic pottery in the past and now and its effect to develop the art taste of pottery students.

It shows main three axles:

First axle: development of anthropomorphic pottery across the ages.

It show a chosen group of anthropomorphic pottery of a different places and ages in the old world in three historical stages:

- **First** - the first artist pottery
- **Second** - pre colombian pottery in america

So the pottery artists aim at finding a modern art formulas use the anthropomorphic as an art unit to treat traditional pottery.

The past attempts by pottery arts was individualism consider a personal experiment appear in their pottery, Which motivate the researcher to study and analyze a chosen work arts that used the anthropomorphic in modern pottery, And extraction the important art properties and support the art and expressive side for art education students in faculty of specific education by the untraditional formulas in the formal treating of pottery that has the intellectual freedom and the new in pottery.

- **-The disquisition problem**:

The problem of the disquisition is limited in the next question:

How is the anthropomorphic can use for getting a modern artistry formulas of the pottery to increase the art and expressional value in the students product?

- **The disquisition aims to**:

- Finding a modern artistry's entrances for treating the pottery by using the anthropomorphic to build a modern ceramic.
- To free the students from the traditional form of the usual pottery.
- To support the artistry and expressional value of the ceramic art in the pottery, which had, be gained from the anthropomorphic.

The disquisition summary

The disquisition contains five chapters, affixes, recommendations try to Confirmation the anthropomorphic pottery utilization as an art and expressive values developing the art performance in the students' pottery, by studying and analyzing a chosen pottery especially the anthropomorphic's pottery across the successive ages until modern age which had the formal and expressive development of the modern pottery, and the methods and ways in forming and fire, the techniques of treating the surface which emphasize the formal and expressive value in students' pottery works.

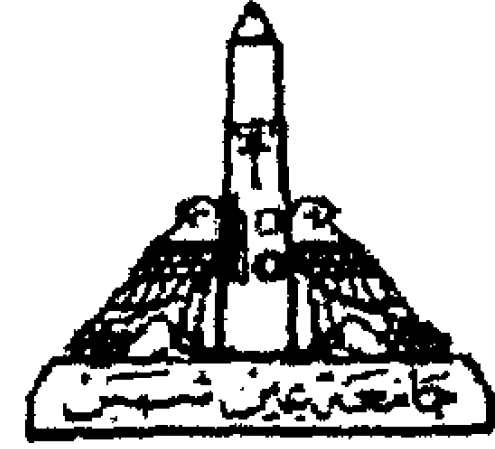
The disquisition contain five chapters the researcher show by it the historical sides of anthropomorphics by description, And analyzing chosen pottery across the successive ages, The researcher made a student trial on a sample and analyzing it statistic to get the results.

- **The first chapter**:

Contain the procedures of disquisition, background, inquiry, exactions , limits , importance:

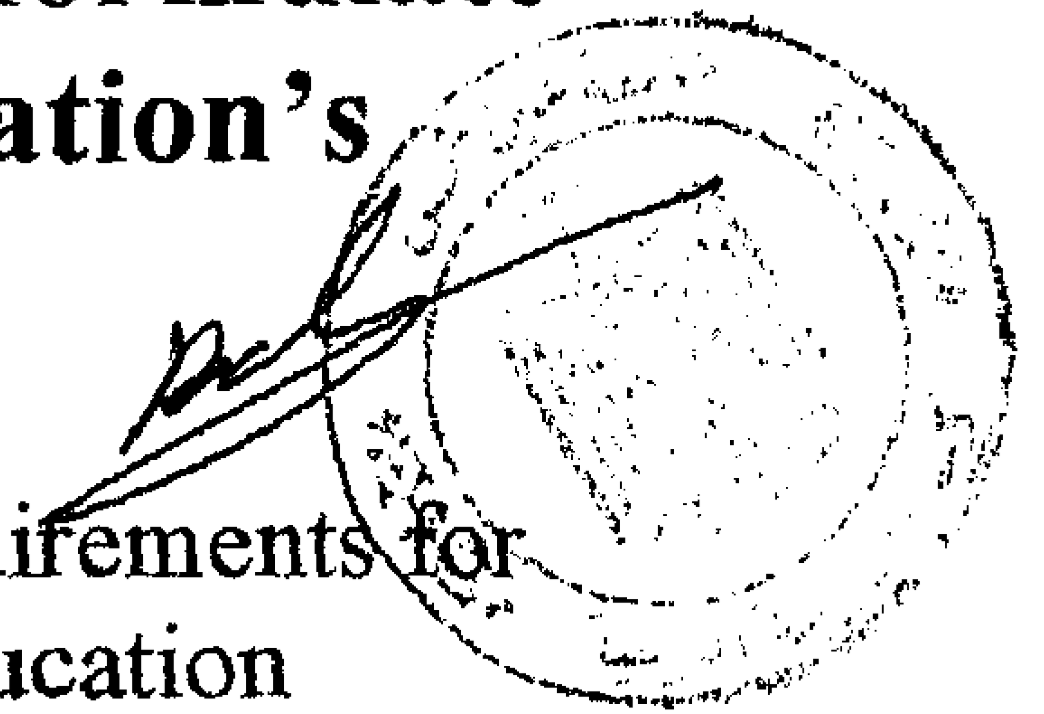
- **Background of the disquisition**:

The intellectual and philosophical's change of modern art in the second half of century twenty had the effect to change the common concept about pottery to be consistent with renewal and invention principles in the treatment of pottery formal or surface.



Ain Shams university
Faculty of Specific education
Department Of Art Education

Human form as an entrance to formulate modern pottery for art education's students



Disquisition presented for completion requirements for getting the master's degree in Art Education (Specialization ceramics)

Preparation by:

Mohamed Ali Mahmoud Mohamed

Demonstrator at the Department Of Art Education
(Specialization ceramics)

Supervision:

Professor Dr.
El Sayed Mohamed El Sayed
Full time ceramic professor &
Ex head of the department of
Three-Dimensional Expression
Faculty Of Art Education
Helwan University

Dr.
Mohamed Mohamed Ali
Master of Wood Work section
Faculty Of Specific Education
Department Of Art Education
Ain Shams University

2006